

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ
НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

(Зборник на трудови од симпозиумот
одржан на 26.09.2005 г.)

ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ
НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ
НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО



СКОПЈЕ, 2007

**ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“
КАТЕДРА ЗА РОМАНСКИ ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ**



**ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ
НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО**

**(Зборник на трудови од симпозиумот
одржан на 26.09.2005 г.)**

**С К О П Ј Е
2007**

**FACULTÉ DE PHILOGIE “BLAŽE KONESKI”
CHAIRE DE LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES**



**LA TRADUCTION DU FRANÇAIS VERS LE
MACÉDONIEN ET VICE VERSA**

(Actes du Colloque organisé le 26.09.2005)

S K O P J E

2007

СОДРЖИНА

Мирјана АЛЕКСОВСКА-ЧКАТРОВСКА - Наставата по консекутивно толкување од француски на македонски јазик и обратно	5
Деспина АНГЕЛОВСКА - Транслациони идентитети	13
Jeanne ANGELOVSKA - Traduction - trahison - transmission: autocritique du traducteur.....	21
Ирина БАБАМОВА - Интерпретативната теорија на преведувањето ..	27
Маргарита ВЕЛЕВСКА - Преведување на независните инфинитивни конструкции од француски на македонски јазик	35
Анита КУЗМАНОВСКА - Traduction et transcription des noms propres du macédonien en français et du français en macédonien	43
Маргарита МАЛЕНКОВА - Преведување филмски реплики.....	55
Владимир МАРТИНОВСКИ - Концептот на “непреводливото” во теориската мисла на Жак Дерида	73
Звонко НИКОДИНОВСКИ - Типологија на грешките при преведување од француски на македонски јазик и обратно	81
Радица НИКОДИНОВСКА - Преведување на хромонимите во француските и во македонските фразеолошки изрази	93
Ирена ПАВЛОВСКА - Хуморот во стриповите (и филмовите) за Астерикс и Обеликс во превод на македонски јазик.....	97
Калиопа ПЕТРУШЕВСКА - Привидни еквиваленти при преведување од француски на македонски јазик и обратно	105
Елисавета ПОПОВСКА - Литературниот влог во преведувачката умешност или како поднаслов: глупавата братучетка и господинот мизер	113
Лилјана ТОДОРОВА - Преведувачките импулси во македонско- фанкофонските книжевни и културни зближувања	121

Мира ТРАЈКОВА - Мајчиниот јазик и преводот како активност во наставата по француски јазик: дијахрониски осврт.....	131
Дореана ХРИСТОВА - Контрастирањето и преведувањето / толкувањето во јазикот на специјалноста	137
Branko ĆOBANOV - Quelques aspects pratiques dans la traduction simultanée et consécutive	145

ПРИЛОЗИ ЗА ОДРЖАНИОТ СИМПОЗИУМ 151

Библиографија за француската книжевност преведена на македонски јазик и за македонската книжевност преведена на француски јазик (подготвил Никола ТЕМКОВ)	153
Звонко НИКОДИНОВСКИ - Поздравно обраќање	191
Информација за Симпозиумот објавена во весникот <i>Огледало</i> , бр. 117, год. XVI, октомври 2005, стр. 2175	
Traduction de la notice sur le Colloque, publiée dans le journal « Ogledalo », n. 117, année XVI, octobre 2005, p. 2177	
Програма на симпозиумот <i>Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно</i> (Скопје, 26. 09. 2005)	195

Мирјана АЛЕКСОВСКА-ЧКАТРОВСКА

НАСТАВАТА ПО КОНСЕКУТИВНО ТОЛКУВАЊЕ ОД ФРАНЦУСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

Од самиот момент на осамостојувањето на нашата држава, како независна Република Македонија, треба да признаеме дека се наметна потребата за една дотогаш ретка практика, којашто денес ја нарекуваме толкување и којашто се разликува од преведувањето, ако се прифати фактот дека овој последен вид се однесува само на писмените преводи. Поимот толкување опфаќа три главни процеси или форми на преведување:

- консекутивно толкување,
- симултано толкување,
- двонасочно толкување или *traduction de liaison*,

а во многу поретка употреба се среќаваат и други видови толкување, како што е *chuchotage* (шепотеење), *traduction à vue* (истовремено читање и толкување, без претходно запознавање на текстот), *interprétation à vue* (кратко запознавање на текстот или говорот непосредно пред симултаното толкување). Забележуваме дека сè уште не постојат соодветни термини во македонскиот јазик за да се означат овие посебни видови толкување.

Целта на овој труд е да се претстави процесот на консекутивното толкување преку разните наставни содржини неопходни за совладување на техниката на консекутивното толкување, којашто треба да се разбере како неизбежна и суштинска етапа пред совладувањето на техниката за симултаното толкување.

Првата задача на наставникот задолжен за предметот консекутивно толкување е студентите да го разберат процесот на толкување, всушност дека најпрвин се работи за говор, а не за текст, којшто треба

да се разбере и да се пренесе во друг јазик (било во мајчиниот било во странскиот јазик), притоа без да се изгуби главната порака и суштинските составни елементи на говорот што се дел на посебна аргументација, примери, споредби, статистички податоци, датуми и др. Накратко, се работи за пренесување значење со соодветните јазични средства, на јазикот во кој се толкува, а тоа е можно само доколку јасно и прецизно се разбере пораката од страна на толкувачот, кој се јавува во овој процес како посредно средство меѓу најмалку двајца соговорници. Значи процесот на толкување претставува една чиста ситуација на интеркомуникација, каде што толкувачот се соочува со говорни акти и сите учесници во комуникацијата ја имаат истата перцепција за местото, времето, околноста, темата на разговорот. Според тоа, толкувачот не треба да ги преведува зборовите што ги слуша, туку да го пренесе она што го разбира, т.е. значењето, со соодветните јазични структури на другиот јазик. Сметаме дека целта на разбирање на процесот на толкување е постигната кога студентите ќе се ослободат од најголемата тешкотија за нив, т.е. од зборот.

Во таа насока, првата вежба што ја применуваме при наставата по консекутивно толкување за да се увидат практично горенаведените забелешки е следната:

* се замолуваат студентите неколку секунди да визуелизираат една слика или фотографија, потоа најконцизно да ја опишат, во прво време на својот мајчин јазик, потоа на странскиот јазик, и на крај, евентуално да претпостават што се случило пред и што ќе се случи по фотографираниот ситуација, т.н. антиципација.

Оваа вежба има за цел во прво време да му даде самодоверба на студентот дека е способен за зборување за одредена ситуација, без да има потреба од зборот, под услов добро да го владее странскиот јазик, а потоа да се објаснат и постават основните принципи на консекутивното толкување: принципот на разбирање (*compréhension*), принципот на анализа (*analyse*) и принципот на реформулирање на говорот (*réexpression*).

Првиот принцип се однесува на улогата на толкувачот за време на говорот. Од него се очекува да не се задржува на значењето на секој збор, туку да го извлече целокупното значење, да ги идентификува главните идеи и да се обиде, преку активно слушање, да разбере што сака да каже соговорникот. Менталниот процес е многу посложен кога

толкувачот е соочен со говор, со оглед дека тој ги следи идеите една по друга за да го извлече на крајот главното значење, додека со визуелизирање на фотографија, студентот е во можност истовремено да ги добие сите елементи за разбирање на целокупната ситуација на фотографијата.

Вториот принцип се однесува на анализа на говорот, поточно студентот/толкувачот треба да се запраша пред каков вид говор се наоѓа: тој може да биде логички аргументиран говор, наративен говор, хронолошки говор, дескриптивен говор, реторички говор, полемика, неорганизирано или хаотично говорење и др. Студентот треба да го разбере начинот на кој се поврзани и поставени идеите, да се обиде да запамти што поголем број информации (било да се работи за бројки, било за имиња, датуми, поделби во самиот говор, набројувања итн.), да се задржи на суштината, да ги препознае и синтетизира повторените идеи, да ги идентификува заклучоците, почетокот и крајот на говорот, накратко, целосно да ја расчлени структурата на говорот и да ги идентификува логичните врски меѓу секоја мисла за да добие јасна претстава за начинот на кој е организиран говорот. Значи, ако гледате една слика или фотографија со поголемо внимание, сигурно ќе забележите повеќе работи на неа и подобро ќе ја разберете.

При последниот принцип на реформулирање на говорот, од толкувачот се очекува најверодостојно да го репродуцира говорот, којшто треба да содржи иста мерка на примери, набројувања, поделби, споредби, датуми, имиња итн. Се разбира дека тоа нема да биде од збор до збор, со оглед дека одредени делови можат да бидат синтетизирани или свесно испуштени како синонимни структури на некои други, така што нема да се јават онаму каде што се очекуваат. Во тој момент, од толкувачот се очекува да биде доволно гласен, елоквентен, добро да артикулира, да воспоставува контакти со публиката, а не постојано да гледа во своите белешки, да не се колеба, да биде рационален во искажувањето, а не да повторува повеќепати една иста реченица. Во принцип, тој е секогаш пократок од говорителот и треба да внимава ритамот на говорот да биде различен, а не постојан и монотон, преводот да биде верен и точен на оригиналот, а сето тоа во еден коректен јазик, без поголеми граматички грешки (ова е особено важно за странскиот, немајчин јазик).

Горенаведените забелешки се поклопуваат во теоријата на толкувањето со поимот *déverbalisation* за да се означи менталната прет-

става на значењето. Поточно, секој човек ја има таа способност да го запамти она што е кажано, без притоа да ги запамти сите зборови. Сметаме дека вежбите применети во наставата по консекутивно толкување треба да одат во насока на визуелизирање на значењето и да им се укаже на студентите дека, всушност, во секојдневниот живот тие постојано се наоѓаат во ситуации кога примаат девербализирани пораки преку кодифицирани системи на знаци, како што се на пример, сообраќајните знаци (забранет знак, задолжителна насока, предност, внимание), симболите, гестовите, звуците, рекламните пораки како преодна фаза меѓу знакот и говорот/текст, а да не зборуваме за другите многу поретки системи, како Морзеовата азбука, Браиловата азбука. Во таа насока, семиологијата или семиотиката, како наука, може да ни помогне студентите да ја разберат девербализацијата, а подоцна овој пристап да се поврзе, во дадени делови, со системот на бележење при консекутивното толкување (универзалноста на одредени знаци и симболи, како црвената боја во комбинација со кругот за да се означи « строго забрането », или на буквата Н за « болница », или Р « паркинг », или пак инвалидската количка за да се означи дека местото е резервирано само за лица со посебни потреби и др.). Овие укажувања претставуваат само мал вовед во т.н. *déverbalisation*, за да разберат студентите дека значењето не мора секогаш да оди преку зборови, дека всушност се раѓа од нив, а реформулирањето може да користи сосема друга поставеност на зборови или посебна јазична структура, типична на другиот јазик.

Откако ќе се прифатат и ќе се разберат овие укажувања, наставникот може да почне со посебни вежби наменети за усовршување на некои вештини неопходни за консекутивното толкување:

1. Вежбање на концентрацијата – се состои од активно слушање и препознавање на организираноста на говорот за да се утврди кај студентот способноста за разбирање и за меморирање на главните идеи содржани во говорот, поточно способноста најверодостојно да репродуцира една или повеќе пораки, без деформирање на значењето, без додавање нови информации и без испуштање информации од текстот. Во прво време, вежбата се одвива на македонски јазик, потоа на француски јазик, за да се толкува на крај од македонски на францускиот јазик и обратно. Вежбата се одвива без бележење.

2. Вежби за меморирање, т.н. shadowing: слушање и механичко повторување на помали или подолги реченици, со различен ритам, со тоа што се бара од студентот дословно да ги повтори сите слушнати зборови, повторување телефонски броеви, имиња итн., и тоа или на македонски или на француски јазик. Се проверува степенот на разбирање на студентот и неговата јазична компетенција и значи воведување во техниката на толкувањето: истовремено извршување на две задачи – слушање и говорене, со тоа што во тој момент вниманието на студентот е поделено и може да има селективен пристап кон обработката на податоците или на информацијата (овде се ограничува само на механичко повторување). Разликуваме shadowing phonémique (повторувањето почнува уште од првиот слог) и shadowing de phrase (повторувањето се случува на одредено растојание во однос на оригиналот).
3. Истовремена обработка на информации: «traitement en parallèle» или «dual-task training»: истовременото извршување на две задачи бара постоење на посебен механизам било за прифаќање било за истовремено обработување на информацијата, а тоа е можно само доколку механизмот за анализа на информацијата е различен. Во таа насока се воведува поимот «автоматизам», во случај кога одредени информации стануваат спонтани, а други бараат поголемо внимание и концентрација (вежба: слушање говор и меморирање на истиот со истовремено броење на глас, така што броењето станува «автоматизам», а студентите ја обработуваат новата информација).
4. Парафразирање: целта е студентот да се ослободи од зборот, т.е. од буквалното толкување. Реформулирањето на пораката се одвива на истиот јазик, со тоа што се работи на лексичко парафразирање (се употребуваат различни зборови од оригиналот) и синтаксичко парафразирање (се менува редоследот на речениците).
5. Резиме: се сумираат главните идеи на текстот со испуштање на деталите, зависните реченици, придавки, релативните реченици и др. Етапите се следниве: а) консекутивно резиме, реченица по реченица, без бележење, б) се повторува текстот без пауза, студентот е должен да слуша една реченица и

да резимира друга. Резимето е на истиот јазик, в) се повторува последната вежба со тоа што се бара од студентот да го толкува резимето.

6. Вежба со пополнување празнини (*exercice de closure*): се проверува јазичната компетенција на студентот на сите нивоа, лексичко, синтаксичко и семантичко ниво, како и способноста за антиципирање. Вежбата се прави во прво време на македонски јазик, а потоа на француски јазик. Тоа претпоставува доследно следење на секојдневните настани во печатот, на политичките, економските, социјалните и на другите настани на национално ниво и на меѓународно ниво. Наставникот добива претстава за прецизноста на меморијата на студентот, за неговата способност да ги запамти најситните детали и упатеноста во секојдневните настани или во културата и цивилизацијата на македонски и на француски јазик.
7. Толкување бројки, акроними, лични имиња: се работи за текстови коишто имаат голем број статистички податоци, лични имиња, бројки, датуми, скратеници.
8. Антиципирање: се замолуваат студентите да завршат една реченица имајќи го предвид контекстот.
9. *Traduction à vue*: истовремено читање и толкување, без претходно запознавање на текстот),
10. *Interprétation à vue*: кратко запознавање на текстот или говорот непосредно пред симултаното толкување. При оригиналниот говор, одредени делови може да се испуштат, дополнително да се образложат, целосно да се прочитаат, да се направи дигресија итн. Всушност, студентот се принудува да го следи говорителот, покрај фактот што го има говорот во писмена форма.
11. *Décalage*: толкувањето почнува со одредено задоцнување, или временска разлика во однос на оригиналот. Вежбата се користи при симултаното толкување, со тоа што таа може да се состои од зборови, изрази, кратки реченици (од најлесни до најсложени).

Трите последни вежби (9, 10, 11) и вежбата наречена *shadowing* (2) веќе значат воведување во техниката на симултаното толкување.

Се разбира дека совладувањето на техниката на консекутивното толкување не може да се замисли без техниката на бележење. Според Розан, таа опфаќа 7 принципи: пренесување на главната идеја, правила за кртење, логички конектори, негација, нагласување, вертикализам, подреденост на идеите (*décalage*), со посебен акцент на симболите (*symboles d'expression, symboles de mouvement, symboles de correspondance, symboles substantifs*). Таа може да се воведе по извесен период работење со горенаведените воведни вежби.

Со цел да се обучи добар толкувач (било консекутивен или симултан), потребно е студентот да ги развива горенаведените стратегии и да има неколку квалитети и вештини, како што се:

- одлично познавање на македонскиот и на францускиот јазик и на нивните култури,
- способност брзо да го долови, синтетизира и пренесе главното значење,
- добра меморија и концентрација,
- способност да ја пренесе пораката со потполна самодоверба и со чист глас,
- поседување широка општа култура и знаење,
- голем осет за деталите за да се обезбеди веродостојноста на оригиналот,
- способност да се работи под стрес и замор,
- желба за стекнување нови знаења,
- способност да работи во екипа и секогаш во добро расположение.

Се разбира дека не е можно во толку кратко време да се даде целокупна слика за процесот на толкувањето, но барем се обидовме да ги забележиме најглавните етапи неопходни за обучување на добар консекутивен и симултан толкувач.

ЛИТЕРАТУРА

- LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Le modèle interprétatif, Hachette, 1994, 224 p.
- RODERICK, Jones, *Conference interpreting explained*, St. Jerome Publishing, 1998, 152 p.
- LAMBERT, Sylvie, « La formation d'interprètes: la méthode cognitive », *Meta*, XXXIV, 4, 1989, p. 736-744.
- GERVER, D., LONGLEY P. E., LONG, J., LAMBERT, S., « Selection tests for trainee conference interpreters », *Meta*, XXXIV, 4, 1989, p. 724-735.
- ROZAN, J.-F., *La prise de note en interprétation consécutive*, Université de Genève, Ecole d'interprètes,

Деспина АНГЕЛОВСКА

ТРАНСЛАЦИОНИ ИДЕНТИТЕТИ

“Светот ни се претставува како куп текстови кој постојано расне, и секој од нив е малку поинаков од тој што му претходел: преводи на преводи на преводи. Секој текст е единствен, но истовремено тоа е преводот на некој друг текст. Ниту еден текст не може да биде целосно оригинален бидејќи самиот јазик, во својата суштина, е веќе превод – најпрво од невербалниот свет, а потоа, затоа што секој знак и секоја реченица се превод на некој друг знак, на некоја друга реченица.”

Октавио Паз¹

1. Постколонијална критика и транслациони идентитети

Насловната синтагма на овој труд, „транслациони идентитети“, е преземена од делото на еден од клучните теоретичари на постколонијалната критика, Хоми Баба. Овој теориски концепт Хоми Баба особено го разработува во својата книга *Локацијата на културата*², во која тој, со помош на придобивките на Лакановата психоанализа, на постмодернистичките поими на мимикрија и перформирање, како и на Деридаовата деконструкција, се залага за потребата од ригорозно преобмислување на националните култури и јазици, истакнувајќи ги пред сè „амбивалентноста“ или „хибридноста“, кои го карактеризираат просторот на колонијалната контестација, тој „лиминален“ простор во кој се артикулираат културните разлики. Баба смета дека културните идентитети не можат да бидат сведени на некакви однапред дадени,

¹ Octavio Paz во R. Schulte and J. Buiguenet (ed), *Theories of translation from Dryden to Derrida*, Chicago: University of Chicago Press, 1992, стр. 152-163.

² Види Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London and New York: Routledge, 1994.

аисториски културни црти, дефинирани во рамките на конвенциите на етницитетот. Преговарањето на културниот идентитет на постколонијалниот субјект, според Баба, вклучува постојано културно соочување и разменување што овозможува увидување и менување на културните разлики. Идентитетите на постколонијалниот субјект, кои се обликуваат по пат на „дисконтинуирано преведување и преговарање“, Хоми Баба ги именува “транслациони идентитети”¹. Во своето дело тој обрнува особено внимание на анализата на културните трансформации во современиот свет поврзани со транснационалните феномени на миграција, дијаспора, дислокација и релокација, кои ја зголемуваат потребата од културна транслација. Според Баба, натурал(изира)ниот, обединувачкиот дискурс на нацијата, на народот, или пак на автентичната народна традиција, односно, овие вкоренети, фиксирани митови на културните специфичности престануваат да бидат едноставно референцијални и оттука стануваме многу посвесни за “конструкцијата на културата и за инвенцијата на традицијата”.² Хоми Баба со своите размислувања се впишува во рамките на актуелните постколонијални дебати, каде што разликите на културите и на литературите се централна тема. Така, постколонијалната критика се занимава со толкувањето на еден постколонијален и постнационален свет во кој феномените на миграција, егзил и дијаспора се сè почести. Таму кајшто некогаш пренесувањето на националните традиции претставувало клучна тема на светската литература, токму транснационалните приказни за иселениците, колонизираниите и преселниците, приказните за обездоманоста на современиот свет, се оние кои стануваат поле на интерес за постколонијалната литература. Токму во таа смисла, Хоми Баба зборува за способноста за преведување и преговарање (на културите и јазиците) како пресудна за постколонијалните транслациони идентитети³.

Баба понатаму вели дека повикувањата на изворноста или чистотата на културата се неодржливи, дури и без притоа да се навратиме на емпириските исторски инстанци кои ја докажуваат нивната хибридноста. На културите, оттука, веќе не се гледа како на хомогени монади,

¹ Исто.

² Homi K. Bhabha, "Postcolonial Criticism." во *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Ed. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: MLA, 1992, стр. 437-465.

³ Homi K. Bhabha, "Culture's in-Between", во Stuart Hall and Paul du Gay (ed.), *Questions of cultural identity*, London, Thousand Oaks, New Delhy, 1996.

туку како на хибридни преклопувања, кои се изменети од нивната средба со другоста и од нивното мешање со „туѓите“ култури. Ова воедно имплицира дека, во постнационалниот контекст, преводите на културите/текстовите не се сметаат веќе за преводи на оригинални, изворни и чисти култури/ текстови, затоа што тие, во термини на постколонијалната теорија, отсекогаш се веќе претставени, преведени и хибридни. Постколонијалната критика го деконструира системот на бинарните опозиции врз кој се заснова самата империјална и хегемонистичка идеологија на колонизацијата. Нејзиниот интерес, притоа, е насочен кон лиминалниот простор на преклопувањето на овие бинарни опозиции, просторот каде што амбивалентноста, хибридноста и комплексноста на идентитетите и културите постојано го прекршуваат континуитетот на империјалистичката логика. Така, постколонијалниот идентитет изникнува во амбивалентноста и хибридноста на ова преклопување на културите, а културите стануваат транскултурни. Постколонијалната критика се надвиснува над тој културен „меѓупростор“¹, односно, над хибридниот простор на колонијалната контестација, тој лиминален, „трет“ простор на преклопувањето и на мешањето на културите и на јазиците, каде што границите не се веќе јасно разграничени, туку амбивалентни. Накусо, тоа е просторот на самата хибридноста, просторот во кој културните значења и идентитетите/јазиците секогаш содржат траги од други значења и идентитети/јазици. Тоа е просторот на осцилација меѓу културите, кој се наоѓа отаде поединечните нации, тоа е просторот на граничните искуства и противречности, просторот на полиглосијата и на хетероглосијата, исто така. За постколонијалните критика и превод, културните не(до)разбирања се еднакво продуктивни.

2. Постколонијалната теорија на преводот

Преведувачките студии претставуваат клучен домен на интерес на постколонијалната теорија. Сузан Баснет и Андре Лефевр, двајца реномирани теоретичари на преводот, во своето дело *Превод, историја и култура*² го најавија „културниот пресврт“ кој веќе подолго време се подготвуваше. Накратко, тие сметаат дека во светот на глобалните идентитети „ниту зборот, ниту текстот, туку културата е онаа која ста-

¹ Исто.

² Susan Bassnett and André Lefevere, *Translation, History and Culture*. London and New York, Pinter, 1990

нува оперирачката единица на преведувањето.”¹ Во 1990-тите години преведувачките студии се во голема мера под влијание на овој културен пресврт, кој, како што го покажа тоа Баснет во својата студија *Конструирање на културите. Есеи за книжевниот превод*², врши приближување меѓу културолошките и преведувачките студии, што се должи на нивните заемни напори да ги разберат процесот и статусот на глобализацијата и на националните идентитети. Така, културниот пресврт во преведувачките студии сè повеќе станува мултикултурен или интеркултурен. Поточно, овој пресврт можеме да го наречеме постколонијален и тој се занимава со статусот на преведувањето во денешното глобално општество. Под влијание на постколонијалната критика, теоријата на преводот ја присвојува културно-политичката перспектива и го преиспитува традиционалниот концепт на преведувањето. Оттука и се раѓа еден цел корпус на постколонијални преведувачки студии врз кои најголемо влијание имаат токму делата на Хенри Луис Гејт, Гајатри Чакраворти Спивак и Хоми К. Баба³, а последниов особено со неговите концепти на хибридноста и на транслационите идентитети. Еден од најцитираните и најчесто дискутираните теоретичари од доменот на преведувачките студии, во последниве години е Лоренс Венути⁴, кој се залага токму за “отуѓување” (“foreignizing”) на преводот, наспроти обидите за негово “одомаќинување”, “доближување” (“domesticating”) по секоја цена. Во воведот кон изданието *Преобмислување на преводот. Говор, Субјективност, Идеологија*⁵, Венути вели: “Постструктурализмот, всушност, започнал радикално преиспитување на традиционалните топоси на теоријата на преводот. Надоврзувајќи се на есејот на Валтер Бенјамин, *Задачата на преведувачот*, постструктуралистичките мислителите како Жак Дерида и Пол де Ман ја распрснуваат бинарната спротивставеност меѓу “оригиналот” и “преводот” и нивната традиционална хиерархија, која ја поддржува невидливоста на преведувачот денес”.⁶ Венути, надоврзувајќи се на постструктуралис-

¹ Исто.

² Suzan Bassnett and André Lefevere (eds). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon et al.: Multilingual Matters, 1998

³ Види Henry Louis Gates, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha.

⁴ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York, Routledge, 1995.

⁵ Lawrence Venuti, (ed.). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York, Routledge, 1992.

⁶ Исто, стр. 1-17.

тичката деконструкција на оригиналниот, авторски текст, го цитира Дерида, кој вели: “Доколку оригиналот има потреба од надополнување, ова е поради тоа што на почетокот тој не бил тука без грешка, потполн, целосен, тотален, идентичен на самиот себе си”.¹ Ставајќи ја “разликата” (“la différence”) во срцето на оригиналот и на јазикот како бесконечен синцир на означители чие значење е секогаш променливо и одложено, Дерида прави превод од самиот авторски текст, односно, незавршен процес на преведување. Надоврзувајќи се на оваа постструктуралистичка концепција за текстуалноста, за која ниту оригиналот, ниту преводот не се оригинална семантичка целина, постколонијалната теорија сè повеќе ја критикува традиционалната европска идеја за преводот што се базира врз “романтичната” концепција за авторскиот текст како вечен и непогрешлив, оригинален ентитет, вкоренет во своето културно потекло и во својот изворен јазик. Оваа концепција е сè почесто ставена под прашалник од страна на текстовите, сведоштвата и искуствата на сè помногубројните бикултурни или мултикултурни идентитети. Исто така, во современиот глобален свет сè почесто се јавуваат мултилингвални автори, кои пишуваат за мултилингвални читатели. (Тоа, истовремено, не го сведува постоењето на различноста и нееднаквоста на светските литератури, што фрла критичко светло врз сеопштата глобална преводливост и стандардизација создавајќи отпор при преведувањето - за што зборува и Хоми Баба во *Локацијата на културата*²). Наспроти ова осознавање и преиспитување на неизбежната амбивалентност, којашто произлегува од преклопувањето и мешањето на културите, преводот, исто така, мора да биде согледан од таа перспектива, со оглед на тоа што изворната/оригиналната и целната/преведената литература не можат веќе јасно да бидат дефинирани и разграничени.

3. Децентрираноста на билингвалниот идентитет

Би сакала овде, наместо заклучок, да испреплетам неколку автореференцијални размислувања со темата на нашиот колоквиум и накратко да се осврнам на една битна карактеристика за моето преведувачко искуство од македонски на француски јазик и обратно, тесно поврзана со постколонијалната теорија на преводот, а тоа е искуството на мојот наследно транслационен, билингвален и бинацио-

¹ Jacques Derrida, *Des Tours de Babel*, стр. 188, според Lawrence Venuti, *Rethinking translation, Discourse, subjectivity, Ideology*, op.cit., стр. 7

² Homi K. Bhabha, *The location of culture*, op.cit.

нален, француско-македонски и/или македонско-француски идентитет. Така, низ годините на моето постоење и професионално ангажирање, билингвалното конституирање на мојот културен идентитет ми се разоткриваше како процес на негово постојано преведување/преговарање, а јас самата се најдов соочена со клучното, постколонијално искуство на сопственото децентрирање, како и на децентрираноста од обата „мајчини јазика“. Како што тоа го анализира Ф. Грожан¹ во својата студија од 1982 г., искуството на билингвалноста е веќе, отсекогаш, искуство на деконструирање на поимот „мајчин јазик“, билингвалецот не е лице кое има два монолингвални, односно, монокултурни идентитети во еден, туку тоа е лице кое има „единствен“ идентитет, што ги има своите основи во обете култури истовремено. Притоа, „бинационалноста“ и „билингвалноста“ ми се разоткрија како скапоцено и привилегирано искуство на деконструирање на „мононационалниот“ и „монолингвалниот“ идентитет, кој е во основа на хегемонистичките, империјалистичките и националистичките поделби на светот и на јазиците.

Преминувајќи постојано од еден во друг јазик и мешајќи ги, билингвалноста претставува искуство на постојано „заstrанување“ и удвојување на јазикот, на постојано скршнување, дистанцирање од „мајчиниот јазик“, овозможува тој да се увиди како лингвистичка и културна конструкција и да се деконструира неговата „природност“, „изворност“ и „апсолутност“. Искуството на излегувањето од својот јазик за да се осознае и сопствениот јазик како странски (како јазик подложен на претставување и преведување), е токму суштинското „иницијациско“ искуство на билингвалниот идентитет, кое се надоврзува на искуството на постколонијалниот хибриден идентитет што го анализира постколонијалната теорија за која јазикот е отсекогаш веќе преведен и претставен. Билингвалниот/бикултурниот идентитет е идентитетот на оној кој постојано се преведува од еден на друг јазик, од една во друга култура, идентитет што се конституира како транслационен, како „разлика во себе“². Притоа, билингвалното лице наликува на оние обескоренети и хибридни битија за кои зборува и постколонијалната критика: доселениците, емигрантите, странците. Странците, тие „егзиланти од мајчиниот јазик“³, како што ги нарекува француската постструктура-

¹ François Grosjean, *Life with two languages: An introduction to bilingualism*, Harvard University Press, 1982

² Види Jacques Derrida.

³ Види Kristeva, Julija, *Etrangers à nous-mêmes*, éd. Gallimard, Paris, 1988.

листичка теоретичарка со бугарско потекло, Јулија Кристева, во својата книга *Странци на самите себеси*, се оние кои постојано ги преведуваат/преговараат своите идентитети, и мелезејќи ги и субвертирајќи ги притоа, тие истовремено се дистанцираат од нив. Познатиот социолог Алфред Шиц¹, уште во 1964 г., пред актуелните тематизирања на постколонијалната критика, го анализира странецот токму како оној кој не располага со „релативно природен поглед на свет” бидејќи тој постојано мора да преведува, и во тој процес на преведување дистанцијата останува постојано присутна. Билингвалното искуство, оттука, овозможува да се искуси децентрираната и транслационата состојка на сопствениот идентитет како другост, како разлика во себе, да се искуси странецот во себе. А искуството на откривањето на странецот во себе, како што тоа повторно го констатира Јулија Кристева во својата книга *Странци на самите себе*, се разоткрива како клучно, како предуслов за животот со другите (и со себеси како друг): „Странецот е во мене, значи сите ние сме странци. Ако сум јас странец, тогаш нема странци.”²

¹ Alfred Schütz, “The stranger. An essay in Social Psychology”, во *Collected papers II, Studies in Social theory*, 1964, стр. 101.

² Исто, стр. 285.

Jeanne ANGELOVSKA

TRADUCTION - TRAHISON - TRANSMISSION: AUTOCRITIQUE DU TRADUCTEUR

« *Là vous n'êtes pas chez vous, mon cher* »

Les Testaments trahis

« *Il est vrai que le traducteur est dans une situation inconfortable. Il n'est pas exigé de lui, tout benoîtement, qu'il donne à des aventures ou à des phénomènes une forme linguistique. Beaucoup plus difficilement, il est attendu de lui qu'il restitue au langage ce qui au langage a été donné.* »

L'horlogerie de saint Jérôme

La présente intervention présentera quelques grandes lignes d'une réflexion sur la traduction littéraire (laquelle s'opère généralement d'une langue étrangère vers la langue maternelle du traducteur) faite au long de deux ouvrages essentiels et de très bon conseil pour le traducteur littéraire. Soulignons toutefois qu'il n'est question dans ces deux ouvrages que de traduction d'oeuvre en prose, romanesque et relativement contemporaine.

Cette intervention a pour titre macédonien: *Prevod, predastvo, premostuvawe* », que je traduirai en français par: *Traduction, trahison, transmission*. Je choisis le terme de *transmission*, à partir du verbe *transmettre*, au sens où l'on dit: *transmettre un héritage, un patrimoine*.

L'oeuvre littéraire fait en effet partie - si elle est entrée dans le domaine public par sa publication et qu'elle y entre à nouveau en élargissant son audience par le biais de la traduction - de l'héritage culturel, du patrimoine culturel, local et mondial. On parle de *sauvegarde*, de *conservation* du patrimoine. Il fait l'objet des plus grands soins: on le

sauvegarde, on le préserve, on le conserve, pour le *transmettre* le plus fidèlement possible aux générations suivantes, c'est à dire le plus semblable possible à ce qu'il était à l'origine. (Dans transmission, on a *mission*, - *mission sacrée*, dit le cliché...).

L'exigence de fidélité à cette oeuvre d'art, l'oeuvre littéraire, dans cette transmission vers une autre langue qu'est la traduction - comme qualité première, essentielle, et, tout compte fait, unique - est exposée, analysée et justifiée à la loupe dans les deux ouvrages que je citerai ici comme « bibles » du traducteur: le célèbre essai des *Testaments trahis* de Milan Kundera (publié chez Gallimard) d'une part, et, d'autre part, une remarquable étude de deux universitaires, linguistes et traductologues, enseignant tous deux à Paris IV, Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont. Cette étude a pour titre *L'horlogerie de saint Jérôme, problèmes linguistiques de la traduction* (elle est d'ailleurs utilisée dans le cursus de traduction de l'université de Tours, m'a dit un enseignant traductologue de cette université...).

Pour résumer la thèse (identique) défendue dans les deux ouvrages, on peut dire ce qui suit:

Une « bonne » traduction littéraire est une traduction fidèle à ce qui fait de l'original une oeuvre d'art, id est le « style personnel » de l'auteur, l'« originalité » linguistique, travaillée, du texte. L'originalité de la « poésie romanesque ».

Ce qui revient donc à dire, selon nos trois auteurs, que le traducteur doit tendre à la plus grande littéralité possible - à l'intérieur des contraintes imposées par la différence des systèmes linguistiques, cela va de soi - lorsqu'il n'y a pas d'obligation de transformation.

Le traducteur ne doit pas, dit Kundera, « consciemment ou inconsciemment », vouloir « investir le texte de sa propre créativité ».

Rappelons à ce propos le passage suivant de Kundera dans la quatrième partie de son ouvrage, intitulée *Une phrase* (où il se penche sur plusieurs traductions d'une même phrase de Kafka pour critiquer les écarts systématiquement opérés par les traducteurs). Kundera y fustige la « synonymisation systématique »:

« Le besoin d'employer un autre mot à la place du plus évident, du plus simple, du plus neutre(...) pourrait s'appeler *réflexe de synonymisation*

– réflexe de presque tous les traducteurs. Avoir une grande réserve de synonymes, cela fait partie de la virtuosité du « beau style » ; si dans le même paragraphe du texte original il ya deux fois le mot « tristesse », le traducteur, offusqué de la répétition (considérée comme une atteinte à l'élégance stylistique obligatoire) sera tenté, la deuxième fois, de traduire par « mélancolie ». mais il y a plus: ce besoin de synonymiser s'est incrusté si profondément dans l'âme du traducteur qu'il choisira *tout de suite* un synonyme: il traduira « mélancolie » si dans le texte original il y a « tristesse », il traduira « tristesse » là où il y a « mélancolie » Et Kundera poursuit sarcastiquement: « Je le constate en ce moment où je revois la traduction d'un petit texte de moi: j'écris « auteur », le traducteur traduit « écrivain », j'écris « écrivain », il traduit « romancier » ; j'écris « romancier » il traduit « auteur » (...). »

Et voici encore dans cette même quatrième partie:

« L'autorité suprême, pour un traducteur, devrait être le *style personnel* de l'auteur. Mais la plupart des traducteurs obéissent à une autre autorité: à celle du *style commun* du «beau français» (du bel allemand, du bel anglais, etc.), à savoir du français (de l'allemand, etc.) tel qu'on l'apprend au lycée. Le traducteur se considère comme l'ambassadeur de cette autorité auprès de l'auteur étranger. Voilà l'erreur: tout auteur d'une certaine valeur *transgresse* le « beau style » et c'est dans cette transgression que se trouve l'originalité (et, partant, la raison d'être) de son art. Le premier effort du traducteur devrait être la compréhension de cette transgression. Ce n'est pas difficile lorsque celle-ci est évidente, comme par exemple chez Rabelais, chez Joyce, chez Céline. Mais il y a des auteurs dont la transgression du « beau style » est délicate, à peine visible, cachée, discrète ; en ce cas, il n'est pas facile de la saisir. N'empêche que c'est d'autant plus important. »

Cette « autorité » du « style commun », avec les écarts qu'elle pousse le traducteur à faire subir au texte original, c'est ce que Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont dénoncent aussi, dans leur ouvrage, sous le terme d'*orthonymie*.

« La puissance sur l'esprit du traducteur de la diction orthonymique est des plus fortes. Elle l'est d'autant plus que, pour l'ordinaire, il n'en soupçonne même pas l'existence. (...) C'est elle qui est derrière le repérage décalé des événements (chapitre I). C'est elle qui, dans de précises conditions, fait changer de sujet (chapitre II). C'est elle qui conduit aux

explicitations/amplifications (chapitre III). C'est elle encore qui préside au choix des temps (chapitre VII et VIII). C'est elle enfin qui combat la « littéralité » (chapitre IX). Et l'on n'épuise pas dans cette énumération tous les effets dont elle est capable. »

Le danger orthonymique est d'autant plus grand qu'il s'y ajoute le souci chez les traducteurs (et le lecteur) du critère d' « acceptabilité orthophonique dans la langue », voire d'euphonie. Souci louable en soi, certes, mais qui, constatent nos deux enseignants, conduit trop souvent les traducteurs à des écarts.

Les deux universitaires défendent donc, contre l'ortonymie, la traduction « littérale ». Celle-ci n'est certes pas ce à quoi on pense d'ordinaire, le mot-à-mot, qui « aboutit fréquemment à un baragouin assurément inacceptable ». En fin d'ouvrage, dans le chapitre XI de *L'horlogerie*, intitulé: *La littéralité, mais laquelle ?*, Jean-Claude Chevalier réaffirme ce qu'il faut entendre par ce terme.

“S'il est une idée reçue, c'est bien celle-ci: que la traduction littérale est mauvaise. Toujours mauvaise. Et qu'elle ne peut que l'être. Une idée, prenons-y garde, reçue depuis longtemps et encore vivante: elle a traversé les siècles sans encombre, sans altération, comme une vérité que l'évidence protège et qui décourage la critique. [...] Mais la traduction littérale, c'est l'évidence, dès lors qu'on prétend maintenir au texte de départ ses pouvoirs, ne saurait plus être la reproduction, au coup par coup, des unités linguistiques que l'on rencontre. Elle ne peut être que d'un autre ordre. [...] Pas de méprise donc: il y a une littéralité qui n'est pas celle dont on fait presque toujours état. [...] Une littéralité qui n'arracherait pas l'agent à son poste de sujet, qui ne donnerait pas à l'instrument l'emploi d'objet. Bref, qui ne jouerait pas à mettre sens dessus dessous le rapport des cas sémantiques et des cas syntaxiques ».

Kundera, quant à lui, dans *Les Testaments trahis*, se penche sur ce qu'il appelle « le souffle » d'un texte, et dénonce le fait que Vialatte (traducteur français du *Château*, qui se comporte trop librement à l'égard de l'écriture de Kafka et en donne une version « fautive »), n'a pas respecté le « souffle » (c'est-à-dire, en l'occurrence et principalement, la ponctuation):

“D'après ce qu'il en a dit lui-même, Kafka a écrit sa longue nouvelle *Le Verdict* en une seule nuit, sans interruption, c'est-à-dire à une

extraordinaire vitesse, se laissant porter par une imagination quasi incontrôlée. La vitesse, qui est devenue plus tard pour les surréalistes la méthode programmatique (“l’écriture automatique”) permettant de libérer le subconscient de la surveillance de la raison et de faire exploser l’imagination, a joué chez Kafka à peu près le même rôle.

L’imagination kafkaïenne, réveillée par cette vitesse “méthodique”, court comme une rivière, rivière onirique qui ne trouve de répit qu’à la fin du chapitre. Ce long souffle de l’imagination se reflète dans le caractère de la syntaxe: dans les romans de Kafka, il y a une quasi-absence de deux points [...] et une présence exceptionnellement modeste de points-virgules [...] Si on consulte le manuscrit [...], on constate que même les virgules, apparemment nécessaires du point de vue des règles syntactiques, manquent souvent. Le texte est divisé en très peu de paragraphes. Cette *tendance à affaiblir l’articulation* [...] (en relisant le manuscrit, Kafka a même changé les points en virgules) [...] – est consubstantielle au style de Kafka; elle est en même temps une perpétuelle atteinte au “beau style” allemand (ainsi qu’au “beau style” de toutes les langues dans lesquelles Kafka est traduit).” Et Kundera poursuit, appuyant mathématiquement sa dénonciation de la ponctuation introduite par le traducteurs: “Revenons à notre phrase du troisième chapitre: elle est relativement longue, avec des virgules mais sans points-virgules (dans le manuscrit et dans toutes les versions allemandes). Ce qui me dérange le plus dans la version vialatienne de cette traduction c’est donc le point-virgule ajouté. Il représente le terme d’un segment logique, une césure qui invite à baisser la voix, à faire une petite pause. Cette césure (bien que correcte du point de vue des règles syntaxiques) étrangle le souffle de Kafka.” Et Kundera oppose entre eux, de ce point de vue du “souffle”, le texte de Kafka et ceux de quatre de ses traducteurs: David, lui, divise même la phrase en trois parties, avec *deux* points-virgules. Ces deux points-virgules sont d’autant plus incongrus que Kafka pendant tout le troisième chapitre (si on revient au manuscrit) n’a utilisé qu’un seul point-virgule. Dans l’édition établie par Max Brod il y en a treize. Vialatte arrive à trente et un. Lortholary à vingt-huit, plus trois deux-points.”

Les traducteurs français sont allés même jusqu’à changer la typographie des textes de Kafka: « Le vol, long et enivrant, de la prose de Kafka, vous le voyez dans l’image typographique du texte qui, souvent, pendant des pages, n’est qu’un seul paragraphe « infini » (...) Dans le manuscrit de Kafka, le troisième chapitre n’est divisé qu’en deux longs paragraphes. Dans l’édition de Brod il y en a cinq. Dans la traduction de

Vialatte, quatre-vingt-dix. Dans la traduction de Lortholary, quatre-vingt-quinze. On a imposé en France aux romans de Kafka une articulation qui n'est pas la leur: des paragraphes beaucoup plus nombreux, et donc beaucoup plus courts, qui simulent une organisation plus logique, plus rationnelle du texte, qui le dramatisent, séparant nettement toutes les répliques dans les dialogues. »

Kundera est catégorique (sarcastique comme toujours) dans sa condamnation de l'impérialisme orthonymique français, dans cette indifférence à la volonté de l'auteur:

“Dans aucune traduction en d'autres langues, autant que je sache, on n'a changé l'articulation originelle des textes de Kafka. Pourquoi les traducteurs français (tous, unanimement) l'ont-ils fait? Certainement, ils ont dû avoir une raison pour cela. L'édition des romans de la Pléiade comporte plus de cinq cents pages de notes. Pourtant, je n'y trouve pas une seule phrase donnant cette raison.”

La leçon globale à tirer de ses deux ouvrages pourrait être, pour finir, que le traducteur devra:

- ne pas se satisfaire d'une réalisation conceptuelle de l'expérience (le fameux “fond”) exposée dans le texte (ce qu'on peut faire en interprétation et, éventuellement, dans les traductions non littéraires...). Celle-ci conduirait à la diction orthonymique, au style commun, aux écarts;

- revenir toujours à la façon (la fameuse “forme”, la “poétique” romanesque) dont l'auteur a dit cette expérience. Avoir l'exigence de cette analyse, de cette réflexion sur le travail de l'auteur. Sur le travail si embrouillé, si tortueux de la confection d'un texte;

- ne pas outrepasser ses droits. (“Là où le traducteur outrepassé ses droits, c'est lorsqu'il omet de soumettre au contrôle le texte qu'il vient de produire, de soupeser quantitativement et qualitativement les informations fournies par l'un et par l'autre texte, de vérifier si les effets seront du même ordre pour les lecteurs des deux versions.” *L'horlogerie de saint Jérôme*, p.55.).

Pour tendre ainsi au “degré minimal dans la trahison”...

Ирина БАБАМОВА

ИНТЕРПРЕТАТИВНАТА ТЕОРИЈА НА ПРЕВЕДУВАЊЕТО

Конституирањето на *Теоријата на преведувањето* како наука претставува долг процес, оформуван низ разни видувања сврзани со проблемите на преведувањето, од најстари времиња до денес. Преведувачката дејност се сметала за еден вид уметност со која се занимавале филозофи, писатели-преведувачи, билингвисти специјализирани за превод во разни научни домени, кои истовремено бележеле и свои размислувања и видувања за преведувањето. И покрај нивниот несистемски карактер, сите тие послужиле како солидна основа за научно толкување на прашања од доменот на преведувањето.

Теоријата на преведувањето добива статус на **наука**, т.е. на *систем од знаења во врска со преведувањето*, дури на почетокот на XX век, а поинтензивно се развива во повоен период, во втората половина од векот. Таа е дефинирана како интердисциплинарна наука што се занимава со проучување и на јазикот и на процесот на мислењето и разбирањето, како фактори кои се во интеракција при преведувачкиот процес. Токму интеракцијата на овие фактори ја прави теоријата на преведувањето посебна наука и претставува предмет на нејзино проучување.

Во рамките на современите теориски размислувања за преведувањето може да се изделат неколку приоди:

- лингвистички приоди, каков што е оној на Џон Кетфорд (John Catford), разработен во неговото дело “Лингвистичка теорија на преведувањето” (*A linguistic theory of translation*);

- книжевни приоди, каков што е приодот на Езра Паунд (Ezra Pound) разработуван во рамките на т.н. “преведувачки работилници” (“Translation workshops”) во САД;

- филозофски приоди, како оној на Штајнер, образложен во делото “По Вавилон” (*After Babel*), инспириран од есејот на Валтер Венјамин “Задачата на Преведувачот”;

- приоди засновани врз преведувачка практика. Во рамките на овој приод ќе се осврнеме на една, се чини, широко прифатена теорија за преведувањето во школите за преведувачи во Франција¹ во последните две децении, каква што е *интерпретативната*² *теорија на преведувањето* (ИТП).

Главни застапнички на оваа теорија се **Маријан Ледерер** (Marianne Lederer) и **Даница Селескович** (Danica Selescovitch) од Вишата школа за преведувачи и толкувачи³ (ESIT), основана во 1956 година, што функционира во рамките на Универзитетот Париз III - Нова Сорбона.

Интерпретативната теорија се темели врз искуства што нејзините застапнички ги стекнале главно како усни преведувачи (толкувачи) и претставува еден вид надградба на делото на Едмонд Кари (Edmond Cary), и тој самиот толкувач и преведувач, кој се смета за еден од првите традуктолози што тргнува од толкувачката практика, практиката на усното преведување, за да го објасни писменото преведување. Она на што се надоврзуваат тие две се ставовите на Кари, сублимирани во форма на дефиниција за преведувањето што тој го сфаќа како постапка за изнаоѓање еквиваленција меѓу два текста напишани на различни јазици, при што еквиваленцијата секогаш и неминовно зависи од природата на двата текста, од читателската публика на која и се наменети, од односите меѓу културите на двата народа, од состојбите на времето и местото во кое се настанати и сл.

Релевантно за интерпретативната теорија е тоа дека таа го насочува својот интерес кон теоризација во врска со преведувачката постапка, оставајќи го настрана разрешувањето на лингвистичките проблеми што се јавуваат при преведувањето кога два јазика не се владеат

¹ Ова имавме можност да го забележиме за време на нашиот престој во 2001 год. на Институтот за преведувачи, толкувачи и за меѓународни односи (ITI-RI), кој функционира во рамките на Универзитетот Марк Блок во Стразбур.

² Поимот интерпретација во оваа теорија се употребува со значење на толкување, сфаќање на еден текст или говор и со значење на “усно преведување” на усно соопштен говор.

³ Термините **толкувач** и **толкување** сè почесто се употребуваат во македонскиот јазик за да означат устен преведувач, односно усно преведување.

подеднакво, што, впрочем, завлегува во доменот на контрастивната лингвистика. Оттука, самиот поим преведување, кој се карактеризира со општост на своето значење, во рамките на оваа теорија се сфаќа како поим кој дозволува со него да се именуваат главно две постапки, кои и покрај изразитата меѓусебна сродност, се разликуваат според целите што треба да ги постигнат.

Од една страна, под поимот преведување се подразбира лингвистичка постапка, што Ледерер ја нарекува **лингвистичко преведување (traduction linguistique)**¹, применлива во наставата по странски јазици, при која се совладуваат преведувачки проблеми од јазична природа. Ваквото преведување се спроведува главно преку вежби за вонконтекстуално преведување, наменети за утврдување **кореспонденција** на лексичко или на синтаксичко ниво, поточно, на ниво на јазик, со цел да се открие значењето на еден збор или синтагма и да се избегне тој да биде погрешно разбран како последица на недоволното познавање на јазикот што го изучуваат учениците.

Од друга страна, под поимот преведување се подразбира постапка, која не се ограничува само на работа врз јазикот т.е. врз начините на кои се искажува даден јазичен проблем во едниот или во другиот јазик, туку претставува постапка која ги надминува границите на текстот што се преведува. При таа постапка, преведувачот, низ една сеопфатна ментална активност, ги интегрира своите познавања за авторот на изворниот текст, за неговите мотиви, за околностите и за времето во кое е напишан текстот, за читателската публика на која тој и е наменет и сл. Вака сфатеното преведување може да настапи дури откако добро ќе се совлада изворниот јазик. Преведувачката постапка од овој вид, Ледерер ја нарекува **интерпретативно преведување (traduction interprétative)**² и ја врзува за преведувањето текстови збогатени со контекст, при што е потребно да се воспостави **еквиваленција** на ниво на смисла меѓу т.н. изворен јазик и јазик цел. Воспоставувањето еквиваленција е општоважечки принцип при преведувањето не само на книжевни (поетски, драмски, прозни) текстови, туку и на стручни текстови од различни области. Сепак, тежнењето кон еквиваленција не подразбира и целосно исклучување на утврдувањето кореспонденција

¹ LEDERER, Marianne. *La traduction aujourd'hui*. – Paris: Hachette, 1994, стр.15.

² LEDERER, Marianne. *Op. cit.* стр.15.

на ниво на зборови, синтагми или синтаксички форми. Целта на преведувачката постапка е постигнувањето успешен превод што се огледува во постигнувањето глобална еквиваленција меѓу изворниот и преведениот текст. Во нејзини рамки, кореспонденцијата би нашла примена само онаму каде што е неопходна, зашто систематската употреба на кореспонденти не би довела со сигурност до постигнување еквиваленција на ниво на смисла.

Развивајќи ги ставовите на Кари и водејќи се од сопственото толкувачко искуство, Селескович и Ледерер ја темелат својата теорија врз начелото *кажи го она што си го разбрал*, зашто преведувачот не треба да ги преведе **зборовите** што се искажани од страна на говорителот, туку **смислата** на кажаното. Токму смислата, а не зборовите, е таа која останува во меморијата на толкувачот и го овозможува разбирањето на пораката.¹ Усниот преведувач успешно ќе ја заврши својата работа само доколку ја преведе таа меморизирана смисла. Според оваа теорија, усниот превод, за разлика од писмениот, многу поочигледно претставува одраз на она што толкувачот или усниот преведувач го има разбрано. Смислата на кажаното многу полесно може да се согледа при усно преведување, при толкување, отколку при писмено преведување, од проста причина што пишаниот текст е одделен од околностите во кои е создаден, што пак, неминовно води кон постепено губење на врската меѓу текстот и стварноста на која тој се однесува. Наспроти тоа, при усно преведување, толкувачот се наоѓа во присуство на говорител, чиешто мисли и говор, искажани во рамки на една ситуација на комуникација, тој треба да ги преведе. Што се однесува, пак, до зборовите, тие исчезнуваат, како што, впрочем, вели и познатата латинската изрека *verba volant (scripta manent)*.

Според тоа, клучен збор во ИТП е зборот, или терминот *смисла*. Селескович и Ледерер, се разбира, ја сметаат смислата за централно прашање не само при усното преведување, туку и при писменото преведување, независно од тоа што пораката кај овие два начина на преведување настанува во различни околности и што се соопштува/прима по различен пат. При усното преведување, толкувачот ги перцепира

¹ На ова место ќе потсетиме дека принципот според кој треба да се преведува смислата, поточно идејата пред зборовите, е првиот од седумте принципи што ги наведува Розан, при разработката на техниката за бележење на пораката при консекутивно толкување. Cf. ROZAN, Jean-François. *La prise de notes en interprétation consécutive*. – Genève: Librairie de l'Université Georg & Cie, S.A., 1965, стр. 13.

звучите што оформуваат зборови во рамки на еден исказ придонесувајќи, преку таа своја улога, за пренесување на пораката. При писменото преведување, преведувачот пред себе има графички знаци, кои оформувајќи ги зборовите во рамките на еден текст, ја пренесуваат пораката до преведувачот. Според ИТП, процесот на премин од звук до смисла е идентичен на процесот на премин од графика до смисла, или, поинаку кажано, она што се случува на ментален план при усно преведување се случува и при писмено преведување. Пред да пристапи кон писмен превод, преведувачот најпрвин треба да ја издвои смислата од текстот, поточно “*le vouloir dire*”, намисленото на авторот или како што се вели, она што авторот сакал да го каже.

Интерпретативниот процес започнува кога преведувачот го интегрира со тие зборови не само своето познавање на соодветните лингвистички концепти, туку и своите познавања во врска со вонјазичната стварност на која упатуваат тие концепти. Кога се употребени изолирано, зборовите се интерпретираат како лингвистички концепти. Кога се употребени, пак, во рамки на еден текст, тие добиваат смисла која е попрецизна и поширока од нивното основно значење. Велиме *попрецизна* заради тоа што во рамки на текстот обично се актуелизира одредено значење на еден збор, а не сите значења одеднаш што може да ги има конкретниот збор. *Поширока*, пак, заради активирањето одделни познавања – што во ИТП се нарекуваат *когнитивни дополненија* (*compléments cognitifs*) – кои им се придодаваат на актуелизираните семантички црти за да произведат смисла. Според Ледерер, смислата е девербализирана целина, зачувана во содејство со вонјазичните познавања на толкувачот.¹

Когнитивните дополненија се важен поим во Интерпретативната теорија на преведувањето. Укажувањето на нивното присуство во рамки на една било писмена, било усна преведувачка постапка, претставува логичен исход од претпоставката дека ниедна индивидуа, па, според тоа, ниеден преведувач не пристапува кон читање, односно кон преведување на еден текст без одредени претходни познавања стекнати благодарение на сопственото животно искуство. Со помош на тие свои познавања, макар и делумни, тој успева да го протолкува, да го

¹ “Le sens est un ensemble déverbalisé, retenu en association avec des connaissances extra-linguistiques.” LEDERER, Marianne. *La traduction aujourd’hui*, Paris: Hachette, 1994, str. 24.

интерпретира текстот. Во рамките на когнитивни дополненија, Леде-рер издвојува две суштински компоненти:

- „**когнитивниот багаж**” (**bagage cognitif**) што го сочинуваат долгорочни јазични и вонјазични (пред)знаења (спомени, настани, емоции, теориски познавања, заклучоци од размислувања, знаења од општата култура) акумулирани во меморијата на еден поединец во текот на неговиот живот. Дел од когнитивниот багаж може да биде заеднички за општествената средина, при што знаењата на различни поединци за одредена појава се преклопуваат, а дел може да е своина на секој поединец;

- **когнитивниот контекст** (**contexte cognitif**) што го сочинуваат сознанијата до кои доаѓа преведувачот при читањето на даден текст. Тоа се всушност вонјазични сознанија, девербализирани информации, што текстот му ги нуди на преведувачот и што тој краткорочно ги акумулира во својата меморија. Вака акумулираните сознанија, кои го оформуваат когнитивниот контекст, се помалку трајни од сознанијата акумулирани во когнитивниот багаж зашто се врзани за конкретен текст и се во функција на неговото разбирање. Тие, всушност, му овозможуваат на преведувачот да ја согледа логичната поврзаност и систематизираност меѓу деловите на една текстуална целина.

Благодарение на овие когнитивни дополненија, толкувачот/ преведувачот или читателот може да ја интерпретира информацијата, при што пишаниот јазик добива смисла, а со тоа текстот е разбран. При толкувањето, на пример, тие се активираат несвесно, ја придружуваат низата зборови изговорени во рамките на еден говор и придонесуваат за оформување идеја во врска со кажаното, за изделување на неговата смисла од страна на толкувачот. Притоа, како резултат на фузијата на когнитивните дополненија и на семантизмот на зборовите се создава т.н. **смисловна единица** (**unité de sens**). Таа претставува најмал елемент што овозможува утврдување еквиваленција при толкувањето. Смисловните единици, како девербализирани сознанија во свеста на толкувачот, следуваат една по друга и придонесуваат во оформувањето на општата смисла на усниот говор. Така, доколку се погледне начинот на кој е искажана смислата што ја носат зборовите во јазикот на кој се преведува, ќе се забележи дека тој претставува единство од два составни елемента: актуелизирани семантички црти или лингвистички значења и когнитивни дополненија.

Откако ќе ја издели смислата на пораката соопштена во усна или во пишана форма, преведувачот станува автор за своите идни читатели. Следува процесот на **изразување (l'expression)** во сопствениот јазик, во кој учествуваат свесни и несвесни механизми на мислењето. Преку нив преведувачот трага по најсоодветниот начин, кој ќе оствари поврзаност меѓу искажаната идеја и јазичните средства што треба да ја изразат. Со своите ставови во однос на процесот на изразување, ИТП се доближува до ставовите на Жан Делил (Jean Delisle) кој процесот на (пре)изразување во сопствениот јазик го нарекува „ревербализација“ (réverbalisation)¹.

Според Интерпретативната теорија на преведувањето, преведениот текст треба да го предизвика истиот когнитивен и емотивен ефект кај читателот каков што предизвикува оригиналниот текст кај своите читатели. Успешниот превод, во рамките на оваа теорија, се дефинира како превод што не содржи ниту јазични грешки ниту грешки во методската постапка. Под јазична грешка се подразбира неправилност во употребата на средствата на јазикот на кој се преведува, забележана на лексичко и на граматичко ниво. Под грешка во методската постапка се смета прекумерната примена на лингвистичкото преведување, т.е. прекумерната кореспонденција во текстот на преводот.

Имајќи го предвид погореизнесеното, може да се заклучи дека интерпретативниот пристап при преведувањето настојува да покаже дека секоја преведувачка постапка се извршува во три фази:

1. Првата фаза опфаќа **разбирање на смислата** - до смислата се доаѓа, како што веќе рековме, при интерпретативниот процес во кој значаен удел имаат когнитивните дополненија.

2. Втора е фазата на **девербализација** – при која преведувачот станува свесен за она што авторот сакал да го каже со секој дел од текстот. Девербализацијата е особено потребна фаза, како при усното, така и при писменото преведување. Преведувачот треба да се отргне од влијанието на формите на конструкциите на речениците што ги гледа пред себе во текстот, поточно да ја издвои смислата од формалната јазична потпора. Во својот обид да преведе еден текст, преведувачот честопати станува пленик на формата што ја генерира смислата во изворникот, па се обидува да употреби иста таква форма во јазикот на кој

¹ DELISLE, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. - Ottawa: Presse de l'Université d'Ottawa, 1980.

преведува, паѓајќи, со тоа, во стапицата на кореспонденцијата без можност да постигне еквиваленција на ниво на смислата. ;

3. Третата фаза опфаќа **изразување**, или поточно, **преизразување на смислата** во јазикот на преводот. Таа подразбира изнаоѓање формулација во јазикот на преводот во која ќе биде вообличена смислата и која ќе ги почитува нормата и вообичаеното изразување на тој јазик. Во оваа фаза преведувачот треба да му овозможи на јазикот да ја оствари својата комуникациска функција.

Трите наведени фази на преведувачкиот процес што ги постулира ИТП се применливи како при функционалните преводи, преводите од одредена научна или стручна област, така и при книжевен, а во негови рамки и на поетски превод. Тој процес е ист како во случај на усното, така и во случај на писменото преведување, заради што застапувачите на оваа теорија и придаваат универзален карактер.

БИБЛИОГРАФИЈА

- DELISLE, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. - Ottawa: Presse de l'Université d'Ottawa, 1980.
- LEDERER, Marianne. *La traduction aujourd'hui*. – Paris: Hachette, 1994.
- ROZAN, Jean-François. *La prise de notes en interprétation consécutive*. – Genève: Librairie de l'Université Georg & Cie, S.A., 1965.
- SELESKOVITCH, Danica. *L'interprète dans les conférences internationales – Problèmes de langages et de communication*. – Paris: Minard Lettres Modernes, 1968.
- SELESKOVITCH, D., LEDERER, M. *Interpréter pour traduire*. – Paris: Didier Erudition, 1984.

Маргарита ВЕЛЕВСКА

ПРЕВЕДУВАЊЕ НА НЕЗАВИСНИТЕ ИНФИНИТИВНИ КОНСТРУКЦИИ ОД ФРАНЦУСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Кога размислував околу тоа за што да пишувам во областа на проблематиката што денес ја разгледуваме - преведувањето од француски на македонски јазик и обратно, бев во дилема: да се осврнам на некои од проблемите со кои се соочува симултаниот толкувач и да понудам некои решенија врз основа на сопственото искуство, или, пак, да зборувам за дел од проблематиката на пишаниот превод, чија реализација, во зависност од тоа за каков вид текст се работи, но, се разбира, во зависност и од афинитетите на преведувачот, одговорно тврдам, може да претставува состојба на творечки занес, или, пак, да ве доведе во состојба да се чувствувате како да освојувате планински врв. Каков и да е патот, кога ќе стигнете до целта, чувството е прекрасно. Сигурна сум дека задоволството од успешно направениот превод сте го почувствувале сите вие коишто сте присутни на денешниот собир.

Се определив да потсетам на еден тип инфинитивни конструкции што начелно се во центарот на моите интереси повеќе години наназад, а и тргнувајќи од искуството стекнато во работата со студентите, кои секогаш со интерес ја следат оваа проблематика.

Инфинитивот како форма, со векови наназад, го привлекува интересот на граматичарите, па доведува и до караници што завршуваат со заклучокот дека сè додека постојат барем двајца граматичари на земјината топка, ќе има и караници околу тоа дали инфинитивот е глаголска или именска форма. Општопознат е фактот дека инфинитивот балансира на границата меѓу двете споменати категории, покажувајќи способност да ги извршува функциите и на именска и на глаголска форма. Бидејќи се работи за безлична глаголска форма што нема ознаки за лице, број или аспект, нема ознаки за разликување на категоријата време, не постои можност за брзо и ефикасно сместување на оваа форма во соодветен процес, со што се согласуваат најголемиот број

граматичари. Освен тоа, оваа безлична глаголска форма нема јасно изразен субјект, односно агенс, кој би помогнал за попрецизно толкување на искажаниот процес. А тоа значи: потешко идентификување на евентуалниот вршител на дејството.

Кај ваков тип конструкции, контекстот е тој што може да помогне при преведувањето или барем препознавањето на условите во кои се одвива дејството на исказите во кои главен столб е една инфинитивна конструкција.

Вниманието ќе го насочиме кон т.н. независни инфинитивни конструкции во кои инфинитивот претставува предикативен центар со нагласена експресивна вредност. Инфинитивот се јавува во глаголска функција, самостојно или придружен од именска група. Тука се вбројуваат:

1. Наративниот инфинитив
2. Извичната (екскламативна) конструкција
3. Заповедната (императивна) конструкција
4. Прашалната (интерогативна) конструкција

1. *Наративниот инфинитив* е ексклузивно литературна форма на јазикот. Во многу граматики и во други стручни дела ќе сретнеме дека станува збор за архаична јазична форма за која нема место во современиот јазик. Но ова тврдење воопшто не одговара на реалната слика. Имено, и во дневниот, а уште почесто во периодичниот печат, како и кај голем број врвни автори од минатиот век, ги среќаваме овие форми кои не се секогаш веднаш препознатливи. Сепак, врз основа на долгогодишната практика со студентите, можеме да потврдиме дека не се идентификуваат секогаш соодветно. Конструкцијата е составена од неколку делови: сврзникот **et**, глагол во инфинитив, претходен од предлогот **de** и, евентуално, навестен или присутен вршител на дејството искажано од инфинитивот. Преведувањето на овие конструкции не е можно без присуство на контекст. Најчесто, токму во контекстот што претходи на инфинитивната конструкција, се добиваат информации за околностите во кои се одвива дејството.

Ако ја наведам како пример следнава реченица: *Et d'assurer que'elle serait ravie de tourner une comédie* (Elle, 2750), сигурна сум дека не е можно таа да биде точно преведена, доколку е извлечена од контекстот. А тоа значи дека е неопходно потребно да се познава претходниот контекст, кој во случајов би бил следниот:

Quand je ne tourne pas, je fais de la barre au sol trois fois par semaine. J'adore faire la fête, danser toute la nuit sur les Spice Girls, écouter de la musique de Bach à Barbara en passant par les Rolling Stones. Aller au théâtre, voir des amis, manger, je suis très gourmande. J'aime savourer, pas engoutir. Et d'assurer que'elle serait ravie de tourner une comédie (...). (Elle, 2750).

Во превод тоа би гласело вака: “Кога не снимам, трипати неделно вежбам. Сакам да се забавувам, да танцувам цела ноќ на музика од Spice Girls, да слушам музика, почнувајќи од Бах, па сè до Барбара, минувајќи преку Rolling Stones. Да одам во театар, да се среќавам со пријателите, да јадам, бидејќи сум голем гурман. Сакам да го почувствувам вкусот на јадењето, а не само да го проголтам. И (тогаш) таа нè убедува дека многу би сакала да снимиме комедија (...).”

Вршителот на дејството се наоѓа, но не задолжително, во конструкцијата со наративен инфинитив, иако може да се наоѓа во претходниот или во последователниот контекст, а самиот инфинитив се преведува со личноглаголска форма, во време соодветно на она што е употребено во претходниот контекст.

2. **Инфинитивот во извична конструкција** е многу често употребувана форма, со широка лепеза на експресивни вредности, од задоволство до лутина, од вознемиреност до протестирање, од иронија до жалење. Се среќава и во говорните и во пишаните форми на јазикот.

На пример:

Moi, rater un seul numéro de “Elle”... Jamais! Je m'abonne tout de suite! (Elle, 2372).

Како можни преводни еквиваленти се среќаваат следниве конструкции:

Да пропуштам дури и еден број од “Таа”... Никогаш! Веднаш *ке се претплатам!*

Јас да пропуштам дури и еден број од “Таа”... Никогаш! Веднаш ќе се претплатам!

Што, зарем јас да пропуштам дури и еден број од “Таа”... Никогаш! Веднаш ќе се претплатам!

Може да се каже дека сите наведени варијанти се соодветни на оригиналот, како и тоа дека во овој случај од помош е присуството на нагласената форма на личната заменка (*moi*) која јасно го посочува вршителот на дејството на инфинитивната форма, која, пак, се преведува со личноглаголска форма токму поради фактот што постои вршител на дејство. Меѓутоа, можни се и варијантите како:

Пропуштање дури и на еден број од “Таа”... Никогаш! Веднаш ќе се претплатам!

Да се пропушти дури и еден број од “Таа”... Никогаш! Веднаш ќе се претплатам!

Се разбира, ова се конструкции во кои како преводен еквивалент се јавува глаголска именка (*пропуштање*) или да-конструкција во неутрална форма, во 3 л. едн., која би требало да биде најблиска до инфинитивната форма. Меѓутоа, постоењето на вршител на дејството автоматски ги прави поприватливи формите што се преведени како личноглаголски (*јас да пропуштам, зарем јас да пропуштам*).

Многу повоопштена форма има во следниот пример, во кој е даден наслов извлечен од периодичниот печат:

Aller à l'essentiel ! (NO)

Како преводни еквиваленти би ги споменале следниве можности:

Да се оди кон суштината (суштинското, сржта) !

Одете кон суштината (суштинското, сржта) !

Да одиме кон суштината (суштинското, сржта) !

Насочете се кон суштинското !

Да се движиме кон суштината (суштинското, сржта) !

Движење кон суштината (суштинското, сржта) !

па дури и варијанти без глаголска форма:

Во правец на суштинското (суштината) !

Кон суштинското (суштината) !

Напред кон суштината (суштинското) !

што значи: **да-форма**, заповеден начин (личноглаголска форма), глаголска или одглаголска именка, па дури и вид на зависносложена целна реченица, иако мора да се нагласи дека со наведените преводни еквиваленти не се исцрпува списокот на можни варијанти.

Рекламните пораки што ги среќаваме на сите страни се дел од палетата токму на овие конструкции. На пр.: ***Garder la forme doit rester un plaisir.*** (*Elle*, 2372). Како би ја протолкувале оваа порака?

Да се сочува (да се одржи) формата мора да остане задоволство. (прифатлива варијанта)

Одржувањето на формата (кондицијата) мора да остане задоволство. (сосема соодветен еквивалент)

Но оваа јасно упатена порака која не е прецизно насочена кон никој посебно и има за цел обраќање кон широката публика, остава и други можности, на пример, заповеден начин:

Одржувајте ја формата, тоа нека ви биде задоволство.

Нека ви биде задоволство да останете (да бидете) во добра форма (физичка кондиција).

3. ***Заповедната (императивна) конструкција*** е, исто така, доста честа, но уште почесто е слична со извичната конструкција, чиј центар е еден инфинитив, токму поради афективната обоеност на исказот. Насочена е кон широката публика, соопштувајќи или наметнувајќи нешто, најчесто во форма на прескрипција, искажувајќи наредба, забрана, препорака, поттикнување кон извесен начин на однесување. Вообичаена е во секојдневната комуникација, но и во пишаниот јазик.

На пример: ***Sortir du rouge!*** (*titre, Politis*)

Еве ги можните еквиваленти:

Да се излезе од црвеното салдо ! (најнеутрална варијанта)

Да се извлечеме од црвеното салдо ! (малку попрецизна конструкција)

Да се спасиме од долговите !

Излезете од долговите !

Спасете се од долговите !

Спасувајте се од долговите !

Излез од долговите !

Спас од долговите !

Мора да се напомене дека, за разлика од наративната конструкција, овој тип искази може да функционира без дополнителен контекст, со еквиваленти што нудат широки можности, со различен степен на прифатливост: од **да**-конструкција, преку заповеден начин, од глаголска до одглаголска именка.

4. Прашалната (интерогативна) конструкција повторно е во поголема мера врзана за контекстот. Честопати имаат реторичка вредност, претставуваат израз на несигурност на оној што говори, може да искажува двоумење, размислување или прашање. Секогаш се воведува со прашален збор: *comment, pourquoi, que, quoi, où, à qui, lequel*, и др. Во говорниот процес, овие конструкции се еквивалентни на личноглаголска форма иако никогаш нема јасно искажан вршител на дејството. На пример:

A quoi bon mentir ? se disait Hélène.

Како еквиваленти би посочиле повеќе варијанти:

Зошто да лажам ?- си велеше Елен.

Зошто лажење ?

Зошто би лажеле ? Зошто би лажела ?

Зошто човек да лаже ?

Зошто лага (лаги) ?

Како заклучок, би сакала да наведам дека секогаш има повеќе или помалку еквиваленти, но преведувачот, односно толкувачот е оној што може и мора да ја пронајде најсоодветната варијанта. Се разбира,

степенот на познавањето на двата соодветни јазика е многу важен елемент, но творечката креативност и одговорноста, пред себеси и пред другите, се гаранција за успешно направен превод.

* Примерите се извадени од францускиот периодичен печат: *Elle, Nouvel observateur, Express*.

Анита КУЗМАНОВСКА

TRADUCTION ET TRANSCRIPTION DES NOMS PROPRES DU MACÉDONIEN EN FRANÇAIS ET DU FRANÇAIS EN MACÉDONIEN

Traduire, est une opération complexe où le traducteur doit faire face à de nombreux obstacles. Il doit avoir des connaissances très riches dans divers domaines et faire preuve d'un véritable génit pour passer d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, d'un monde à un autre.

Outre les difficultés aux niveaux syntaxique, grammaticale et lexicale et autres, s'ajoute aussi le problème lié à la traduction ou la transcription des noms propres qui est loin d'être moindre.

Malgré l'existence de normes internationales de transcription (la norme ISO 9, la norme British Standards BS 2979,...) et le souci de nombreux scientifiques et organisations internationales de normaliser la transcription des noms propres, subsiste un certain flou traduit par de nombreuses discordances et distorsions.

Les secteurs les plus touchés par ce problème sont les secteurs des communications internationales comme les télécommunications, les médias étrangers, la cartographie internationale, les horaires de compagnies de transport international, les documents produits par les organisations internationales (ONU, UNESCO...), mais aussi les services diplomatiques (ambassades, consulats, services culturels...).

Observons ici, le problème de la transcription des noms propres du français vers le macédonien et surtout la transcription des noms propres de l'alphabet cyrillique, le macédonien, vers l'alphabet latin, le français. Aussi à l'échelle mondial nous allons nous poser la question à savoir quel est l'impacte de la mondialisation des échanges sur la transcription des noms de lieux?

Et quant est-il de la transcription des noms propres dans une oeuvre littéraire?

Le nom, que ce soit un nom de famille ou de lieu est porteur de nombreuses et précieuses informations. Les peuples latins avaient usage de dire “Nomen est omen” qui signifie “le nom est une marque”. Le nom est un signe d'identité. Il semble que en Macédoine la transcription des noms de personnes en particulier, présente d'évidentes difficultés.

Transcrire ou translittérer un nom de famille ou un nom de lieu, un toponyme demande une réflexion particulière de la part du traducteur qui par cet acte transmet ou ne transmet pas dans la langue but les éléments culturels et historiques étrangers que comporte ce nom.

Distinguons tout d'abord les termes “transcription” et “translittération” (ou “translitération”). L'opération de translittération (consiste principalement à transcrire les graphèmes d'un alphabet, dans les graphèmes d'un autre système d'écriture (généralement un alphabet) de telle sorte qu'à un même graphème ou suite de graphèmes de la langue de départ corresponde toujours un même graphème ou suite de graphèmes de l'alphabet d'arrivée et ce indépendamment de la prononciation. Les deux systèmes d'écriture doivent être équipotents; une translittération ne peut être ambiguë et doit être bijective.

La translittération s'oppose en cela à la transcription qui vise à représenter (de façon plus ou moins approximative) la prononciation. La transcription dépend des usages de la langue du transcripteur. Un français pourra transcrire le son /ʃ/ (dans chat) d'une langue donnée par le digramme “ch”, tandis qu'un anglophone choisira “sh”, un allemand “sch” et un polonais “sz”.

En fait, la translittération -ici des noms à l'origine caractères cyrilliques- est une opération rigoureuse de conversion caractère par caractère d'une à l'autre et permettant la réversibilité complète. La transcription par contre, cherche simplement à fournir un équivalent dans l'alphabet de conversion en utilisant les lettres permettant de rendre les sons de la langue convertie.

La transcription des noms propres français en caractères cyrilliques macédoniens se base sur la structure phonologique de la langue française. La comparaison des systèmes phonologiques français et macédonienne montre que la plupart des sons français sont similaires aux sons macédoniens. C'est le cas de bon nombre de consonnes qui ne présentent pas de problèmes pour une traduction phonologique étant donné que ces sons ont leur équivalent dans la langue macédonienne.

Cependant, le système phonologique français comprend des sons qui sont caractéristiques pour cette langue comme les voyelles / ə /, / ø /, / œ /, / y / et les nasales / ă /, / ě /, / ō /, / œ /, qui n'existent pas en macédonien et posent problème lorsqu'on doit les traduire ou transcrire en macédonien. Le moyen le plus efficace est bien sur d'opter pour l'équivalent naturel le plus proche c.à.d la réalisation phonétique qui est plus proche de la prononciation de la langue source.

Rappelons seulement que la langue macédonienne ne différencie pas de niveau d'aperture du "o" et du "e", et ces deux sons sont toujours transcrits / o / et / e / en français.

Le son / ă / en français a différentes graphies et en macédonien chaque graphie est prononcée différemment:

/ă/

an	Bertrant /bertă/	>	Бертран /bertran/
am	Ampère /ăper/	>	Ампер /amper/
en	Henri /ări/	>	Анри /anri/
em	Luxembourg /lyksăbur/	>	Луксембур /luksembur/
aon	Laon /ă/	>	Лан /lan/
aen	Caen /kă/	>	Кан /kan/
	cependant		
	Cannes /kan/	>	Кан /kan/

Dans ce cas selon la prononciation macédonienne, il n'y a pas de différence entre ces deux villes, ce qui peut poser problème au niveau de la compréhension.

Toutes les graphies du son / ě / et du son / œ / se prononcent / en / en macédonien:

/ ě /

in	Vincent /věsă/	>	Венсан /vensan/
eim	Reims /rěs/	>	Ренс /rens/

ain	Alain /alɛ̃/	>	Ален /alen/
yn	Jocelyn /ʒɔslɛ̃/	>	Жослен /ʒoslen/

/œ̃/

un	Verdun /vɛrdœ̃/	>	верден /verden/
----	-----------------	---	-----------------

Aussi, toutes les graphies du son /ɔ̃/ se prononce /on/ en macédonien :

/ɔ̃/

on	Avignon /avɛ̃ɔ̃/	>	Авињон /avɛ̃ɔ̃n/
om	Lombardie /lɔ̃bardi/	>	Ломбардија /lombardija/

Ainsi, transcrire les noms propres français en langue macédonienne ne semble pas présenter de plus grandes difficultés.

Pour ce qui est de la transcription des noms propres macédoniens en français, l'opération se complique. Un petit historique s'impose ici: rappelons qu' en 1991, lorsque la Macédoine devient désormais un état souverain, les services diplomatiques français en Macédoine décident d'abandonner les règles de transcription croates qu'ils appliquaient jusque là pour transcrire les noms propres de l'alphabet cyrillique macédonien. Cependant, ceux-ci se sont rendus compte que, en effet, la transcription à la croate, ne rendait pas totalement compte des particularités phonologiques du macédonien. Aussi, les signes diacritiques propres à l'alphabet latin croate ne peuvent être conservés en français (où š devient s, č et ć deviennent c, etc..) ce qui entraînait d'importantes distorsions par rapport à la prononciation des noms considérés.

Les personnes concernées ont conclu que la langue la plus proche du macédonien n'était ni le serbe ni le croate mais le bulgare et ont décidé d'adopter un système de transcription couramment utilisé par le département de la Traduction comme par la Sous-Direction de l'état civil, qui est le système de transcription française des principales langues à alphabet cyrillique (comme le bulgare, le russe, l'ukrainien ...). Ceux-ci se conformaient au tableau de transcription phonétique suivant, qui n'était pas obligatoire.

**alphabet cyrillique
macédonien****transcription française**

А	est	transcrit	A
Б	"	"	B
В			V
Г			G
Д			D
Ѓ			DJ
Е			E
Ж			J
З			Z
С			DZ
И			I
Ј			I (mais i entre deux voyelles)
К			K
Л			L
Љ			L (mais LI devant une voyelle)
М			M
Н			N
Њ			N (mais NI devant une voyelle)
О			O
П			P
Р			R
С			S (mais SS entre deux voyelles)
Т			T
Ќ			TCH
У			OU
Ф			F

X	KH
Ц	TS
Ч	TCH
Џ	DJ
Ш	CH

Ce tableau que nous venons de voir n'est pas précis car il ne rend pas compte des différences entre л et љ, н et њ, ч et ќ, џ et ї.

Selon ce tableau, le nom “Ѓурѓа” /gjurǵja/ va être transcrit Djourdja /dʒurdʒa/ qui est bien loin de la prononciation original.

Ќафасан /kʲafasan/ > **Tchafassan** /tʃafasan/

Nous avons la même prononciation pour

Чаир /tʃair/ > **Tchair** /tʃair/

On peut aussi remarquer que le “s” entre deux voyelles est tantôt prononcé /s/ ex. Kosovo /kosovo/ (qui devrait pourtant selon le tableau être écrit avec deux “s”) et tantôt “z” comme Milosevič /milozevitʃ/ qui devrait être d’ailleurs prononcé /miloʃevitʃ/.

D’après le même tableau la ville de Skopje devrait être transcrit S-K-O-P-I-E mais ce nom est transcrit S-K-O-P-J-E. Quelqu’un qui ne connaîtrait pas le nom pourrait le prononcer de différentes façons: /skopʒ/ ou /skopʒe/ ou /skopij/ mais difficilement /skopje/. Pourtant, nous avons Taïpei au Taiwan et Shangāi en Chine écrit avec un “i”.

On peut aussi noter que le /e/ macédonien est souvent transcrit en français par un “e” muet surtout en position finale. Par exemple, le village au nom de Џепчиште /dʒepiʃte/ transcrit “Djepichte” peut être prononcé /dʒepiʃt/ ou /dʒepiʃt/ en français mais il est peu probable qu’il soit prononcé /dʒepiʃte/. Peut-être faudrait-il mettre un accent aigu sur le “e” final pour forcer sa prononciation dans le but bien sur d’une fidélité plus grande à la prononciation originale.

Les traducteurs auprès des services diplomatiques en Macédoine rencontrent de sérieuses difficultés quant à la transcription des noms

propres figurant sur les actes de l'état civil. Faute de règles strictes dans ce domaine apparaissent de nombreuses discordances dans les traductions en français des actes de l'état civil (contrat de mariage, naissance, décès...). Les services compétents en France réagissent et voici quelques discordances: -En 1995 dans l'acte original de mariage le prénom de l'épouse est Karolina et le nom est VUKAJLOVIK transcrit VUKAJLOVIC Caroline.

- Dans la traduction de l'acte de mariage, l'époux se nomme LUTVI alors que dans l'original figure LJUTVI.

Les noms de famille macédoniens comme c'est le cas d'autres langues slaves comme le bulgare, le russe, le polonais etc...ont cette particularité qu'ils se distinguent par leur genre. C'est à dire qu' en macédonien le nom de famille au masculin a une terminaison en -ski ou -ov tandis qu'au féminin cette terminaison est - ska ou -ova. Ainsi les membres d'une même famille se trouvent avoir des noms "différents" selon qu'ils appartiennent au sexe masculin ou féminin, ce qui est souvent inconcevable pour un français. Par conséquent, dans la traduction d'un contrat de mariage nous avons par exemple, ZLATEVSKI Jaqueline alors que dans l'acte original l'épouse apparaît sous le nom et prénom de Zaklina ZLATEVSKA. Souvent pour se faciliter la tâche, on mutile carrément le nom de famille et au lieu de JOVANOV et au féminin JOVANOVA nous avons tout simplement JOVAN ! Ce genre de cas existe aussi.

Suite à ces distorsions, le Ministère des Affaires Extérieures de Macédoine est intervenu et a envoyé une note auprès de toutes les ambassades concernées proposant un tableau de translittération de l'alphabet cyrillique en alphabet latin plus adapté aux particularités de la langue macédonienne.

Voici ce tableau:

Alphabet cyrillique

Alphabet latin

A

A

Б

B

В

V

Г

G

Д	D
Ѓ	GJ
Е	E
Ж	ZH
З	Z
S	DZ
И	I
J	J
К	K
Л	L
Љ	LJ
М	M
Н	N
Њ	NJ
О	O
П	P
Р	R
С	S
Т	T
Ќ	KJ
У	U
Ф	F
Х	H
Ц	C
Ч	CH
Џ	DJ
Ш	SH

On peut constater que ce tableau donne les équivalents translittérés de l'alphabet cyrillique en alphabet latin, sans signes supplémentaires et permet une approximation acceptable de la prononciation d'origine en limitant autant que faire se peut les risques de confusions avec les graphies proches.

Dans un monde idéal, tous les noms seraient translittérés selon la norme internationale ISO 9; 1995 qui prescrit un système de translittération en caractères latins des caractères cyrilliques constituant des alphabets des langues slaves et non slaves, conformément aux principes de la conversion rigoureuse, afin de permettre l'échange international de l'information, notamment par des moyens électroniques. Cependant, dans la pratique, les transcriptions françaises, anglaises et allemandes, issues d'une époque où les normes internationales n'existaient pas, ont contribué à imposer un usage dont il est aujourd'hui difficile de s'en défaire, surtout dans le cas des noms des grands compositeurs comme **Rachmaninoff** et **Tchaikovsky**. A consulter les dictionnaires français de la musique le "*dictionnaire de la musique*" Bordas et le "*Larousse de la musique*" on constate une confusion dans ces ouvrages qui résulte du fait que ceux-ci ne font pas appel à la translittération mais à une transcription. Par exemple, dans le Bordas le nom du compositeur Prokofiev Sergej est transcrit *Prokofiev Sergueï* alors que dans le Larousse il est transcrit *Prokofiev Serge*.

De même, dans le Bordas Vyšnegradskij Ivan est transcrit *Vichnegradski Ivan* alors que dans le Larousse ce nom est transcrit *Wyschnegradski Ivan*. Metner Nikolaj - *Medtner Nicolai* (Bordas)

- *Medtner Nicolas* (Larousse) Les différences dans les systèmes de transcriptions font que le nom d'un des plus importants compositeurs russes du XX e siècle peut s'écrire de diverses façons, ce qui montre à quel point les normes internationales ont leur place: Chostakovitch (français), Schostakowitsch (allemand), Shostakovich (anglais), Sjostakovitj (Suédois), Šostakovic (tchèque), Sosztakovics (hongrois).

Pour ce qui est des noms géographiques étrangers, la pluralité des formes ne manque pas non plus: prenons pour exemple la ville de Moscou, qui outre son nom authentique qui est *Moskva* (forme latine translittérée du cyrillique), est connue comme *moskau* par les allemands, *Moscù* par les Espagnols, *Moscova* par les Roumains, *Moskou* par les Néerlandais, *Moszkva* par les Hongrois, *Moskovi* par les Géorgiens, *Moscow* par les

anglophones. Il en est de même pour la ville de Varsovie, Warszawa de son vrai nom, qui s'écrit d'une vingtaine de manières différentes, seulement en Europe.

Ainsi on en vient à une véritable babélisation de la toponymie, où pullulent des exonymes. Dans un contexte de mondialisation des échanges, la toponymie, cet ensemble de plusieurs dizaines de millions de noms de lieux qui sertissent la surface du globe, est aujourd'hui l'objet d'une consommation transfrontalière et aussi translinguistique.

De ce fait, des milliers de noms géographiques sont assimilés (on peut difficilement parler de traduction de noms propres ici) par des langues étrangères. Chaque pays s'approprient, d'une certaine manière, le nom géographique étranger en l'adaptant à sa propre langue, sans respect des toponymes originels. Cette pluralité de formes est cependant recouverte par la suprématie des formes anglaises des noms étrangers qui en viennent à masquer non seulement cette pluralité mais même le nom original.

Peu nombreux sont les anglophones qui connaissent le nom véritable de la ville qu'ils appellent *Copenhagen*, à tel point que nombre de francophones croient qu'il s'agit là de la forme danoise (qui, en réalité, est *Köbenhavn*). Les danois eux même en sont venus à utiliser presque exclusivement la forme exonymique anglaise dans leurs communications internationales.

Pourtant le nom d'un lieu est un des éléments les plus “persistants” et les plus chargés de mémoire des sociétés qui l'ont produit et conservé. La toponymie d'un pays représente le patrimoine culturel, historique et identitaire de ce pays. Donc l'intégrité de la toponymie est menacée par la mondialisation des échanges mais aussi par la standardisation qu'exige l'informatisation de ceux-ci. Car en standardisant on a tendance à simplifier les noms géographiques, qui sont souvent tronqués ou gravement défigurés. Aussi l'omission des signes diacritiques est une pratique encouragée par le fait que les programmes d'ordinateur conçus aux Etats-unis en sont souvent dépourvus. Ainsi, écoutant les informations sur la chaîne télévisée TV5 on peut entendre le nom de la ville de Priština /priʃtina/ prononcé /pristina/ par la speakrine.

Cette problématique est aujourd'hui prise en considération. Suite aux fréquentes interpellations faites par les géographes, cartographes et linguistes depuis le début du siècle, l'Organisation des Nations Unies a institué au cours des années 60 des instances spécialisées dans la

normalisation des noms géographiques. D'après certaines informations, les résolutions des *Conférences des Nations Unies sur la normalisation des noms géographiques* auraient amené de nombreuses autorités nationales de gestion toponymique à adhérer à certains principes qui répondent aux objectifs de protections de l'intégrité de la toponymie, comme le respect des toponymes originels, l'usage non modifié de tous les signes et accents utilisés par les langues d'origine, la réduction des exonymes, le respect de systèmes de transcription vers l'alphabet latin adoptés par des pays d'alphabet différents et vice versa. Donc des règles et des principes susceptibles de protéger les toponymies dans leur forme originale existent.

En Macédoine durant ces dernières années il a souvent été question de toponymie dans la presse macédonienne. L'an dernier seulement, deux fois les journaux traitaient cette problématique qui prend le plus souvent une ampleur politique.

Dans le quotidien “*Време*” figurait un article dont le titre était “*Athènes doit restituer les anciens toponymes macédoniens*”. Dans cet article le comité grec du Bureau Européen Pour les Langues Moins Répandues proposait au Gouvernement d' Athènes de restituer les toponymes macédoniens qui se trouvent près de la frontière macédonienne.

Consultant un Atlas géographique macédonien, nous pouvons remarquer que sur la carte de la Grèce les toponymes sont macédoniens mais figurent aussi entre parenthèses les toponymes grecs. ex. Лерин (Флорина), Воден (Едеса), Негуш (Науса), Пазар (Јаница), Кукуш (Килкис)...

L'autre article se trouve dans le quotidien “Утрински Весник” du 10 octobre 2004 et il a pour titre “*Contre la traduction en albanais des villes macédoniennes.*”

Les experts en la matière, les linguistes, l'Institut “Krste Misirkov” et la Chaire de langue Macédonienne avaient réagi à la façon dont étaient traduits les toponymes macédoniens dans la traduction de la Loi sur l'Organisation Territoriale.

Ex. “Skopje” avait été traduit “Skup”, “Kicevo” “Kercova”, etc. Donc la traduction ou la transcription des noms propres n'est pas en Macédoine un sujet inintéressant, mais plutôt pressant.

Considérons le nom propre dans un tout autre contexte, le contexte littéraire. Il est de notoriété publique que la littérature est un art du langage

et les noms propres doivent y trouver un traitement adéquat. Pour certains traducteurs il y a deux façons de traduire les noms de personnes: pour les noms propres qui apparaissent peu fréquemment, on les traduit selon un tableau de transcription phonétique, et pour les personnalités, s'il existe déjà une traduction, on suit la convention.

Cependant une traduction sémantique s'impose parfois, car les noms de famille macédoniens tout comme les noms de famille français forment un système complexe et riche en signification. Il en est de même pour le nom de lieu; pour certains noms de lieu dont le sens participe à la sémantique de l'oeuvre une traduction sémantique sera préférable. Par exemple, les noms de villes tel que "Trois-Rivières", "Belleville"... Mais d'un autre côté, on ne va jamais traduire "Bordeaux" par (au bord des eaux). Pour certains noms propres qui influent sur le sens global du texte on pourrait traduire sémantiquement. Par exemple dans certaines traductions de *Notre-Dame de Paris* "Chantefleur" est traduit par "fleur qui sent bon"... Tout cela dans le but de mieux garder la saveur originale du texte.

Lorsqu'on traduit on ne traduit pas seulement le contenu, mais aussi les coutumes, les us, les éléments culturels et historiques étrangers. Et c'est justement le nom porteur de tout ces éléments et qui est la marque de cette culture et cette histoire étrangères.

Donc Hippolyte Fauché orientaliste français, est bien loin de la vérité en disant que "Les noms étrangers ne posent pas problèmes." Comme nous l'avons vu, il existe un grand nombre d'incohérences, de discordances et de distorsions dans les transcriptions des noms propres en Macédoine mais aussi à un niveau mondial.

L'existence de règles internationales strictes imposées par une instance compétente éviterait les polémiques sur la façon de transcrire certains noms (faut-il écrire Ekaterinbourg ou Iekatierinbourg, Eltsine ou Ieltsine...), éviterait des erreurs sur les cartes géographiques éditées en France (*Lviv* au lieu de *Lvov*, *Kyïv* au lieu de *Kiev* si habituelle) et faciliterait la tâche de bon nombre de professions.

Маргарита МАЛЕНКОВА

ПРЕВЕДУВАЊЕ ФИЛМСКИ РЕПЛИКИ

Најголемата амбиција на немиот филм била да се служи со природен јазик, со цел пренесување пораки и примена на еден чист филмски јазик, комплетен и ригорозен, кој нема потреба од надворешни влијанија - за да биде разбран. Битниот карактер на овој јазик требало да биде неговата универзалност, тој требало да биде решение за да се заобиколи пречката поради разнообразноста на националните јазици. Со други зборови, тој требало да го оствари стариот сон за еден „визуелен есперанто“, и наедно да биде најдоброто средство за меѓусебна комуникација.

Но од моментот кога филмот почнал „да зборува“, важноста да се има јасен и разбирлив текст, станало реалност за публиката, а неопходноста да се преведе тој текст станало повеќе од неопходност, тоа било заповед. Со други зборови, веднаш станало очигледно дека е неопходен еден вид транспонираност на појдовниот јазик и јазикот на кој се преведува за да може гледачот да ја разбере содржината на филмот, што претставува дополнување на сликата: тоа се зачетоците на раѓањето на филмскиот јазик.

Уште од почетокот, за да се направи преод од еден јазик кон друг, двете употребени техники се титлувањето и натсинхронизацијата. Во двата случаја требало да се направи лингвистичка транспозиција што содржи разновидни импликации: премин на една лингвистичка структура во друга, премин на еден орален код во пишан код, како премин на една култура во друга. Јасни се тешкотиите со кои треба да се соочат преведувачите кога се под пресија да ги применат своите познавања и нивната преведувачка практика врз една сложена материја чии составки не се однесуваат само на еден аспект на перцептивните капацитети на човекот што ги подразбираат просторот, глетката, чујноста - туку подеднакво ги вклучува вербалните и невербалните аспекти, неразбирливи со една обична странична анализа.

Генерално, еден од фундаменталните проблеми што го поставува преводот на каков било текст (пишан или орален) е прашањето на применетата метода во еден јазик при транспонирање во друг, со максимум ефикасност. Преводот навистина е адаптација на оригиналната порака од една туѓа култура и тој си задава цел да ги комуницира содржините и поимите, а не само зборовите; комуникацијата ја имплицира желбата да се пренесе една порака што ќе ја споделат испраќачот и примачот, надвор од прашањето на еквивалентноста на употребените зборови.

Преведувачката еквивалентност меѓу два јазика не одговара неопходно на целосната еквивалентност на семантичката содржина, со оглед на тоа дека јазиците се разликуваат по тоа што ТРЕБА да изразат, а не по тоа што МОЖАТ да изразат, според тврдењето на Роман Јакобсон, еминентен руски лингвист.

Надвор од техничките и чисто практични проблеми, врзани за реализацијата на титлите, најмногу што нè интересира е работата на преведувачот - адаптатор чија задача е да го приближи филмот во пишана форма до публиката обидувајќи се максимално да ја зачува содржината и произведувајќи ги истите ефекти како и оригиналниот текст. Тоа е лесно да се каже, но тешко да се спроведе. Навистина, за да се дојде до тој резултат, треба да се надминат две основни тешкотии: стеснетиот простор со кој се располага (бројот на знаци) и типот на лингвистичка транспозиција што треба да се премости. Таа последна операција не остава само традиционални проблеми сврзани со преминувањето од еден јазик во друг; таа е многу потешка, бидејќи преведувачот треба да изврши вистинска конверзија на текстот, од орална во пишана форма. Со оглед на кажаното, за да се дојде до задоволувачки резултат, важно е да не се заборават аспектите што го карактеризираат оралниот и пишаниот текст и, тргнувајќи од тоа, да се извршат неопходните трансформации за да се пренесе најоптимално оригиналниот дијалог.

И повторно, лесно е да се каже тоа, тешко е да се спроведе. Навистина, за да се дојде до тој резултат, треба да се надминат две основни тешкотии: тесниот простор со кој се располага (бројот на знаци) и типот на лингвистичката транспозиција што треба да се изврши. Оваа последна операција не поставува едноставно традиционални проблеми сврзани со преминот од еден јазик во друг; се јавува поголема тешкотија затоа што преведувачот треба да направи вистинска конверзија

на текстот од орална, во пишана форма. Водејќи сметка за она што го кажавме, за да успееме да дојдеме до задоволувачки резултат, важно е да не се забораваат аспектите што го карактеризираат оралниот и пишаниот јазик и, тргнувајќи оттаму, да се извршат неопходните трансформации за оригиналниот дијалог да се пренесе на оптимален начин.

Општи карактеристики на титлите се: концизност, синтаксичка едноставност и јаснотија. Станува збор за еден вид „отворен превод“, затоа што тој во почетокот не е верен на појдовниот текст - и оние што добро ги познаваат и двата јазика, јазикот на оригиналот во филмот и јазикот на кој се преведува и адаптира истиот, можат да ги воочат грешките во преводот, што многу често се присутни во титлите. Титлите ја присилуваат публиката да внимава на гласовите и на звуците од оригиналната лента, на разновидноста на интонациите и на сликите за да го доловат значењето на зборовите што се втиснати на екранот. Често е невозможно да се искажат во пишана форма сите функционални ефекти на составните делови на невербалниот јазик. Во оригиналното дело, говорниот текст е тесно сврзан со сликите; во преводот извршен во форма на титли, треба да се земе предвид дека титлите треба да одговараат од една страна на сликата (сцени, дела и гестови, невербални комуникации), и, од друга страна, на невербалната комуникација (тонот на гласот итн.). Затоа процесот на превод во титли се засновува врз изборот што преведувачот-адапатор треба да го изврши за да реши ШТО треба да се преведе, а што може да се премолчи, не ризикувајќи да не се сфати текстот и без скусување на информациите што се содржани во оригиналот. Секако, не постојат правила кои воспоставуваат стратегии што треба да се следат за да се направи добар превод во титли; во секој случај, треба да се адаптира со контекстот и со специфичните барања на публиката за која се наменети титлите. Како и да е, главно е пораката од појдовниот јазик дадена во орална форма, да се сведе на пишан текст во јазикот на кој се преведува.

„Преводот треба да биде продукција, а не репродукција“, според дефиницијата на Анри Мешоник. Не може да се преведат оригиналните дијалози со еквиваленти на јазикот на кој се преведуваат. Неопходно е да се концентрира сета комуникативна моќ на разните кодови применети во филмот, во неколку редици, и на експресивноста на зборовите што се појавуваат на екранот. Преведувачот-адапатор е должен да направи строга селекција на комуникативните елементи и да го избере

помалото зло, одбирајќи ги функционалните текстуални елементи на помошните фактори. Преиначувањето на пораката треба да биде стожерот околу кој се врти работата на преведувачот. Да се преведе, во случајов, значи да се замени една порака, или еден нејзин дел, искажана на одреден јазик и преку еден друг канал, односно да се мине од говорен во пишан јазик. Соодветно на тоа, преводот не е премин од еден јазик во друг, туку потреба да се сфати оригиналниот текст, негово изразување на еден друг јазик на истите оние идеи што сме ги сфатиле и чувствата што сме ги сетиле. Доброто познавање на појдовниот јазик и на оној на кој го префрлуваме текстот, на што се надоврзува енциклопедиско познавање, го отвора пристапот кон оригиналната смисла. Преведувачот е како „втор автор“ (вели Ледерер, 1994 година): негова задача е да ги задржи смислата и ефектот на оригиналот, задржувајќи се на истата процедура што била својствена на „првиот автор“, кој ја конструира фразата така што ја искажува сопствената мисла, одбирајќи најадаптирана форма. На ист начин, преведувачот ја репродуцира содржината, приближно идентична, избирајќи друга форма и почитувајќи ја примената на вториот јазик кој е еквивалентен на оригиналниот јазик.

Преводот во титли мора да биде едноставен и брз за да и овозможи на публиката да го прочита, но воедно, да биде многу богат по значење за да може да го произведе саканиот ефект кај гледачот, којшто го слуша филмот во оригинален јазик. Остварувањето на Бенињи, „*La vita è bella*“ (Животот е убав), прочуен филм, наедно драматичен и комичен, дава пример за експресивното богатство на зборовите. Се слуша гласот кој ја претставува приказната што публиката ќе ја види. Гледачот го слуша следниов текст, на италијански, на оригиналниот јазик:

„Оваа приказна е едноставна, а сепак не е лесно да се прераскаже. Како сказна, таа е болна, и пак како сказна, таа е полна со необичности и среќа.“

Преведувајќи ја оваа реченица во титли, и за да се даде во минимум простор тоталноста на ефектот и на комуникативниот импакт, преведувачот се упатил кон лексички избор и накусо го покрива сето кажано од нараторот, како информација и емоција.

„Приказнава е едноставна.

Сепак, тешко е
да се раскаже.
Како сказна,
таа е тажна,
преполна со
необичности и среќа.”

Се разбира не постојат фиксни правила што ја заробуваат слободата на преведувачот во некои цврсти шеми; сите избори варираат од еден филм до друг, од приказна до приказна. Сепак, искуството и практичните барања ни докажуваат дека повторувањето на фразите и зборовите што се појавуваат во оригиналниот текст (без да биде отежнат дијалогот), треба да биде исфрлено во титлите, затоа што повторувањата, секој тип збогатување, само ќе доведе до зафаќање на непотребен простор, без да даде дополнителни информации, неопходни за разбирањето на приказната.

Еве уште една сцена од филмот „Животот е убав”, кога Гвидо и Феручо се возат во колата и стануваат свесни дека таа е во дефект:

„О, се скршија сопирачките! Пукнала кочницата!

-Сфатив.

-О, не функционира, Гвидо! Гвидо!

- Врти! Врти! Кочи! Кочи!”

Секако, во адаптирана форма, истиот текст се предава приближно вака:

„Нема сопирачки, кочи! -Сфатив.

-Не работат. -Кочи!”

Повтореното име “Гвидо” и “врти, врти, кочи, кочи” е одраз на емоциите, тоа се чувствува и доволно е еднаш да се предаде.

Преведувачот мора да има многубројни квалитети затоа што во преведувачката операција, само зборовите се важни: треба да се направи трансфер од еден јазик во друг на голем број алузии што се надвор од познавањата и лингвистичките еквиваленти. Притоа, во доменот во кој оперира преведувачот, насекаде има стапици; вештината на

преведувачот се мери со способноста да го кондензира во два титла кажаното и некажаното, експлицитното и имплицитното во оралниот говор. Улогата на преведувачот во творењето на титлите е дефинирано како улога на „културен медијатор“. Тој термин се појавува за првпат во делото на С. Бошнер „Личноста-медијатор“: „Мостови меѓу културите“, во 1981 година и австралискиот психолог Тафт кој вели дека преведувачот е КУЛТУРЕН МЕДИЈАТОР, кој ја олеснува комуникацијата, разбирањето и случувањата меѓу личностите или групите кои се различни по јазикот и културата. Улогата на медијаторот е потпомогната со интерпретација на изразите, намерите, перцепциите и очекувањата на секоја културна група, една кон друга, балансирајќи ја комуникацијата меѓу нив. За да служи како врска меѓу нив во таа смисла, медијаторот мора да биде способен да учествува во проникнувањето на двете култури. Во извесна смисла, медијаторот треба да биде бикултурна личност, според мислењето на Тафт. За таа цел, и познавањата на преведувачот мора да бидат разнообразни, да биде подготвен да ја преобразува својата културна ориентација. Тој треба да има развиено издигнато ниво на интеркултурна чувствителност. Еден добар преведувач мора да ги има сите тие карактеристики. Затоа Б. Хатим и Ј. Мејсн одат и подалеку во анализата на овој поим, и во главата на книгата посветена на проблематиката на преводот, тие додаваат:

„Преведувачот е медијатор меѓу два дела, за кои заемната комуникација би можела да биде проблематична - затоа преведувачот се јавува како медијатор на мошне директен начин“ („За преведувачот како медијатор“, 1990 година, стр. 223).

Јасно е дека преведувачот мора пред сè да има бикултурална визија; тој мора да биде и критичен читател, внимателен кон текстот во појдовниот јазик; бидејќи тој има можност да го прочита текстот пред да го преведе, ја има моќта да му помогне на читателот, сервирајќи му сосема јасен текст.

За личности кои можат да читаат, титлите се средство да се гледа емисија во тишина, во случај кога некој спие во истата соба во која се гледа телевизија. Титлите сè повеќе стануваат применливи на јавни места каде што луѓето гледаат без да им пречат оние околу нив, без оглед дали тонот е силен или стивнат.

Со титлите се предаваат не само дијалозите во еден филм, туку и нарацијата, која може да се предаде во титли и во форма на синхро-

низација. Титлите се предаваат или со жолти или со бели букви, по желба и сопствен избор.

Да дојдам? Тоа ли сакате? Зошто?

-Затоа што јас го убив Абел.

Тоа, адаптирано, би изгледало вака:

Зошто да дојдам?

-Зашто јас го убив Абел.

При куси реплики, убаво е и прашањето и одговорот да бидат во иста реплика, затоа што веднаш визуелно се прима една целина, а не да ја чекаме појавата на втората реплика, за да го дадеме одговорот, зашто доцниме во давањето на информацијата која веќе е искажана, односно слушната.

Кој ви го кажа тоа? -Тоа не е ваша работа.

-Да, така е.

Кој ви кажа? -Не е ваша работа.

-Точно.

„А Арпел? Мислите ли дека не сфатил?”

Уште веднаш размислуваме дека тоа може да гласи вака:

„Мислите ли дека Арпел не сфатил?”

„Немојте да плачете.” - НЕ плачете!

Ако говорот е многу бавен, сè може да се смести во една реплика.

Се одбегнуваат имиња кога се обраќаме, за да го дадеме поважното. Името се дава на почетокот, колку гледачот да се запознае со личностите. На пример, реченицата во оригиналот започнува со: „Треба да побрзаме” - го одбегнуваме ТРЕБА, и минуваме на вториот дел ДА ПОБРЗАМЕ, со што го кажуваме истото.

„Знаеш да возиш? Имаш дозвола?”

“Tu sais conduire? Est-ce que tu as un permis de conduire? ”

НАМЕСТО првата реченица, велиме: „Возиш? Имаш дозвола?”

Еден од примерите би бил:

„Тоа е последното нешто што ќе го направам за тебе.”

Преведувачот на титли има слобода, со цел што подобро да го искаже даденото во оригиналот:

- (САМО ТОА) ќе го сторам за тебе. (Уште тоа ќе го сторам за тебе)- сè со цел да се достави истата информација до гледачот, иако таа поинаку е дадена во оригиналот.

Или имаме случај:

“O, merde! Je te dis de le laisser là-bas. “

Je te le dis, n'est-ce pas, con? -Реков да го оставиш, глупаку!
(Реков да оставиш, глупак!)

Не треба да не изненади и ваков вид постапка, кога е кажано:

“Кој, по ѓаволите го направи ова?, да го дадеме како: -Кој беше?- се оди дури и до таков вид адаптирање, односно, дозволена е и таа слобода.

Нема стриктна формула, ниту прирачник како да се направи адаптацијата на еден филм. Тоа во целост зависи од преведувачот и од неговиот сензибилитет кон материјата.

Успехот на еден добар преведувач на реплики е да биде незабележлив, посебно сега кога толку се говори за “невидливоста на преведувачите”. Наша цел е да напишеме текст што ќе биде толку течен и хармоничен со сликата, што гледачот нема да се напрега при читање и сфаќање на преводот.

Зборот “couple” значи двојка. Но ако станува збор за кола, би значело спојница, браник. Во тој случај, може да дојде до игра на зборови што ќе нè одведе на друга страна. Наместо за колата, ние да зборуваме за брак, наместо “спојницата е изложена на удари, таа е кревка (чувствителна)”, да преведеме “бракот е изложен на удари, il est fragile, кревок е”. И безброј такви случаи и примери во секој еден јазик.

ПРИМЕР:

Да дојдам? Тоа ли сакате? Зошто?

- Затоа што јас го убив Абел. - Овој оригинален текст, во адаптираниот би гласел вака, да речеме (според размислувањето на еден преведувач).

Зошто да дојдам?

- Зашто јас го убив Абел! - Гледаме колку е концизно, јасно, прецизно искажана првобитната констатација.

Во случај на куси реплики, убаво е прашањето и одговорот да бидат во иста реплика, затоа што веднаш визуелно се прима една целина, а не да ја чекаме појавата на втората реплика, за да го дадеме одговорот, затоа што доцниме во давањето на информацијата што веќе е искажана, односно слушната.

Кој ви го кажа тоа? -Тоа не е ваша работа.

Да, така е- во стегнат текст кој ќе изгледа вака:

Кој ви кажа? -Не е ваша работа.

-Точно.

Или имаме сличен пример:

А Арпел? Мислите ли дека не сфатил? - при што веднаш размислуваме дека таа реченица, споена во едно, би можела да гласи вака:

Мислите ли дека Арпел не сфати?

Или уште повоочливо, НЕМОЈТЕ ДА ПЛАЧЕТЕ, да го дадеме и визуелно покус- НЕ ПЛАЧЕТЕ! - а ако говорот е бавен, ова може да се сврзе во една реплика, заедно со претходната.

Важно е да напоменеме и тоа дека одбегнуваме имиња кога се обраќаме директно некому, затоа што името се слуша изговорено, а на сметка на тоа да го дадеме преводот на побитното во реченицата. Името го даваме на почетокот на филмот за да ги запознаеме гледачите за кого станува збор, а понатаму веќе ја знаат и го слушаат името. Ако пак во оригиналот имаме: ТРЕБА ДА ПОБРЗАМЕ - го одбегнуваме ТРЕБА и минуваме на вториот дел од реченицата ДА ПОБРЗАМЕ, со што е кажано истото. Исто така, нема да нè збрка искажувањето:

Знаеш да возиш? Имаш дозвола? (превод на фр.)

Наместо: Знаеш да возиш?, велиме: Возиш? Имаш дозвола? - Гледаме колку скржаво се однесуваме при преведувањето на истата смисла, сè во функција- тоа што е напишано да биде прочитано, бидејќи процесот на читање е побавен од говорниот јазик, а тој што го разбира соодветниот јазик, има шанса да го чуе оригиналот и да го спореди со преведеното за да ја сфати улогата на преводот и адаптацијата.

При превод на дијалозите во еден игран филм или на наративен документарен текст што сакаме да го дадеме во титли - или имаме оригинален текст, или преведуваме од тонски запис. Секако преводот со текст е поверодостоен, полесен, ако може така да се каже. “Леснотијата” на овој вид превод е во тоа што НЕ МОРА и НЕ ТРЕБА да се ПРЕВЕДЕ ОД ЗБОР ДО ЗБОР, АМА ЗАТОА ПАК ТРЕБА СЕ УБАВО ДА СЕ РАЗБЕРЕ, ЗА ДА СЕ ИЗВЛЕЧЕ НАЈБИТНОТО, ПРЕДАДЕНО ЛАКОНСКИ ако треба, затоа што само така сме најблиску до позитивното вклопување на преведениот текст со филмот. Во еден титл, во оние два реда текст, во првиот ред нема ТИРЕ, затоа што се знае дека тој текст го говори првиот артист (првиот глас) што ќе проговори. Вториот што се вметнува, што упаѓа, секогаш има тире пред неговиот текст, за да го одделиме од првиот говорник. И најмногу - може да се вметне и трет соговорник во тие два реда, со кус одговор ДА или НЕ, или МОЖЕ, затоа што може да се дојде во ситуација да не сфатиме кој артист го кажува текстот и да се изгубиме во континуитетот, што доведува до трчање по текстот по екранот и до лошо адаптиран и вкомпониран превод. Тоа донекаде го утврдуваме кога, откако еднаш сме го превеле филмот, го проверуваме и го следиме со повторно пуштање на видео касетата за да видиме колку сме успеале во скратувањето на текстот, како некој вид генерална проба на преведениот материјал со оригиналната верзија. Тогаш скратуваме уште некој збор, исфрлуваме дури и цела реченица за да постигнеме нивелирање на преведеното и на кажаното. Секогаш, при континуирано зборување во оригиналот, ние правиме две реченици:

“Здраво, што правите? -А вие како сте?Убаво е времето. Каде одите?”- го предаваме:

Здраво! -Како сте?

-Добро. Каде одите?

Или понатаму:

“Чувме дека е добра банката во вашиот град. Сакаме да ја ограбиме”

Ќе ограбиме банката

во вашиот град.

“Кога ќе се случи тоа? Денес или утре? -Планот е за вечерва.

-Ние ќе ве покриваме, ќе демнеме отстрана.”

Во титли би изгледало приближно вака:

Кога? -Вечерва.

-Ние ќе демнеме отстрана.

При понатамошното преведување, секако ќе најдеме на настан кога се поставува прашањето: “КОЈ ДООАГА?”, и потоа завладува мртва тишина. Свири музика, коњаник јава низ преријата, напнатост, дали е Добриот, Лошиот или Грдиот? Таа реченица ТРЕБА и МОРА да стои сама, во еден титл и се прави растојание до следниот тител. Значи тој тител ќе се појави САМ на екранот. Не го залепуваме со следниот, за да не откриеме предвреме што ќе се случи во следните минути на филмот.

Така имаме титл:

Кој доаѓа? - кој стои сам на екранот, одделен од следниот титл не ја кажуваме пораката на следната реченица за да го задржиме вниманието на публиката и со тоа да не ја попречиме напнатоста на дејствието во филмот.

Убиецот!

И кога ваквите реченици се сами на екранот, НЕМА тире, затоа што се знае дека нив ги кажал артистот што ја отворил устата, ги изговорил зборот или реченицата, и замолчил!

Да го доутврдиме тоа:

Што сторивте?

Го убивме и него!

Мртов е!

Ако овој титл го предадеме заедно со претходниот, во една целина, на гледачот предвреме ќе му откриевме дека е извршено уште едно убиство, наместо да му ги задржиме здивот и интересот.

Кога првпат го гледаме филмот (особено во случајот кога е без текст, ја ставаме меморијата во погон, се внесуваме во филмот, запаметуваме дали артистот фрлил или додал нешто (дали е женски род во францускиот јазик, а ние сме го дале со машки род (*Donne-la moi-* Дај ми ја, ама *LA* го означува фустанот, кој во францускиот јазик е именка од женски род, а ние, махинално, тоа *LA* *под влијание на оригиналот) сме го превеле *ДАЈ МИ ЈА*, несвесно, заборавајќи дека *La robe*, во македонскиот е *ДАЈ МИ ГО* (што се однесува на фустанот), и што важи да речеме исто така и за српскиот јазик, во кој *ХАЉИНУ*, од српски исто би дошло *ДАЈ МИ ЈЕ*, и кога набрзина се преведува од српски, се прави истата грешка. При завршениот превод, ако не сме под притисок што побрзо да го предадеме, го изгледуваме филмот поправајќи ги грешките од тој тип. Ако ни се искрадат, остануваме на удар на критиката од страна на секој гледач, при што се вадиме од такт дека останала таа “глупава” грешка, а покрај неа и други. Слична невкусност е кога на филмот зборува машко, а сме го дале во преводот со *L, LA*: Јас сум била таму, а на екранот се исправа олкаво машко, и обратното: Јас сум бил таму, а на екран гледаме симпатична женска. Од моето почетно искуство, секогаш се секавам кога уште неискусна, со неизострен слух, *VIENS* го преведов со *BIEN*, а потоа на филмот гледаш, кога го втиснуваш текстот, дека убаво покажува со раката: *ДОЈДИ!* -а со големи букви сум напишала *BIEN-ДОБРО* и гледачот сфаќа дека е лапсус, се разбира, секој знае дека *VIENS* е дојди, а не *ДОБРО* и дека тука нешто не е *ДОБРО!*

Откако ќе се преведе, коригира, лекторира и ако има време - преведувачот повторно го прегледува филмот- и како финален дел, на преведувачот му останува да го иститлува филмот, односно од еден екран на кој се наоѓа целиот текст, а на другиот се пушта оригиналната верзија на филмот без превод, со стискање на копче на тастатурата од компјутерот, преведениот текст од левиот екран го префрлуваме на оригиналната странска верзија на филмот, односно го втиснуваме нашиот превод. Во таа финална фаза, нашата работа се состои во стискање на копчето *Ф-10*, со што текстот од левиот екран се втиснува на десниот. Го слушаме оригиналот, го читаме втиснатиот текст и кога мислиме дека доволно стоел на екранот, дека секој гледач успеал да го

прочита, водејќи грижа и за побавниот гледач, готов за бурни реакции: овој нема поим од превод, ама лета текстот, не прочита и слично. Го тргае текстот од екран со кревање на раката од копчето Ф-10, и при изговарањето на следната реченица, повторно го стискаме копчето за да се втисне титлот, а следното стискање е за да се тргне од екранот, односно за еден титл се стиска двапати: да се појави и да се тргне од екранот - и сè така до крајот на филмот. Тоа е финалната снимка што ја даваме за емитување на ТВ програмата, што секако е случај и за сериските, детските и друг вид материјали. Односно веќе насекаде стапува на сила и автоматското титлување, што не влегува во преведувачката дејност. Тоа го врши друго лице, со извесни познавања од соодветните јазици. Тоа е најважниот и најинтересниот дел од целиот сложен процес, зашто од тоа како сме го втиснале преводот, зависи и општиот впечаток на гледачот, како тој ќе го разбере филмот. Во процесот на титлувањето ретко се можни корекции, освен отстранување на најкатастрофалните (болшевици - волшебници) што се случи во почетниот период на преведувањето кога дактилографката со најдобра намера го коригирала БОЛШЕВИЦИ во ВОЛШЕБНИЦИ, мислејќи дека веројатно е грешка на преведувачот во брзината на преведувањето, а за малку текстот ќе одеше непрегледан и некоригиран во самиот процес на титлување, зашто нашето време за втиснување на титлите истекува по одредените 90 минути, за еден 80 минутен филм, и доаѓа следниот преведувач да го втиснува (титлува) својот филм.

Не треба да заборавиме дека најкарактеристичниот аспект на репликите е нивниот синтетички карактер. “Често слушаме, овој филм е лошо преведен, не се напишани многу изговорени фрази.” Тоа е најзабележливото кај репликите. Скратувањето може да достигне и до 75% од зборовите, но не и од пораките. Токму тоа е главната работа на преведувачот на реплики: да ги пренесе пораките, намалувајќи го значително бројот на зборовите при изразувањето. Се смета дека брзината на читање е три зборови во секунда. Една комплетна реплика од два реда содржи околу 12 збора, па според тоа, на гледачот му се потребни 4 секунди за да ја прочита. А брзината со која зборуваме е 4 зборови во секунда, односно 16 зборови во минута.

Филмовите не се низа од монолози. Се работи за дијалози или разговори. Синтетизирањето на фразите, без намалување на пораката е главната тешкотија при преводот во титли. Пет лица може да генерираат од 20 до 30 зборови во секунда, но преведувачот на реплики рас-

полага само со два реда за двајца говорници (не можат да се вметнат повеќе од две лица во една реплика). Загубата на информации е огромна. Преведувачот мора да одреди приоритети при обезбедување на информации на гледачот за повеќе работи. Тоа значи екстремно да прилагоди или да укине многу реторички елементи кои се природни за говорот: извици, двоумења, пелтечења, регионални акценти, локални фрази, дијалекти и слично. Преводот е субјективен чин. Зависи од тоа каков однос имаме кон текстот, колку сме се соживеале со него. И пред сè, за превод на филмови, серии, бара да имаме лирска душа, во себе да имаме литературна нишка, да го сакаме убавиот збор, убава чиста мисла, прецизна, концизна. Филмски превод е сето она што кога домаќинката сее брашно, останало на ситото. Тоа е обратен процес од просевањето на брашното. Она на ситото е адаптираниот превод што го читаме на филмот. И една буква, едно “И”, едно “А”, ако се отповеќе, ја отежнуваат реченицата, ја нарушуваат рамнотежата. Тенденција при преводот на еден филм треба да биде што покусо да го предадеме тоа што го кажува артистот, сублимирано, за да го предадеме дијалогот. Бидејќи е тоа превод и адаптација, дадена ни е слобода, а тоа е и неопходност, истовремено, со поинакви зборови да го предадеме кажаното, во духот на македонскиот јазик. Не се преведува збор по збор. Туку, ќе се прочита, ако има текст, или ќе се чуе дијалогот, па потоа се обмислува како да го искажеме тоа на најкус можен начин. Ако реченицата е прашална, може да се даде како потврдна - се со тенденција да го кажува тоа што го бара оригиналот. Нашиот превод треба да биде одраз на срцевината, на јадрото на филмскиот дијалог - и тогаш да бидеме задоволни од преводот што, да не изумиме - треба да биде дополнување на филмот со убави пејсажи, да му дадеме време на гледачот да фрли поглед и на него, а не да се измори од читање на текстот и да не крене глава од него. Треба да се постигне хармонија на ПРЕВОДОТ, СЛИКАТА, МУЗИКАТА и сето како целина, да го исполни гледачот со задоволство дека тоа уметничко дело - дополнето со нашиот превод богат со изразни можности, му ја исполнило душата и останал задоволен од севкупната макотрпна работа на сите што учествувале во создавањето на филмот. Така ќе имаме задоволен преведувач - задоволен гледач. Дури кога тоа задоволство е заемно - значи, сме ја исполниле својата задача.

Прво го “прекројувам” текстот, ги скратувам елементите што ми овозможуваат да го скусам преводот додека не го спакувам во оптималниот број знаци. На тој пат на превод и адаптација, ги елиминирам

плеоназмите, двоумењата, извиците и другите површни елементи кои воопшто не ја менуваат смислата на пораката. Се елиминираат делови од реченици што се подразбираат, бидејќи гледачот има визуелна информација која го надоместува тој недостаток. Тоа може да го потврди-
ме со примери, што не се на одмет:

Да ве запознаам, ова е мојата сестра, тоа е мојот син...

Во титли, тоа ќе го предадеме, да речеме вака:

Ова е сестра ми, син ми...

Или уште поедноставен пример:

Сакав да те предупредам.

-Да ме предупредиш? - повторува артистот. Во служба на поголема концизност за гледачот и сликата што бега, а без да го менуваме значењето на втората порака, наместо:

Да ме предупредиш? Ние велиме: Мене?

Сакав да те предупредам.

-Мене?

“Ça me paraît stupide, à moi, personnellement. Vous comprenez, la mode c’est en avant, c’est pas en arrière. On ne recule pas, on ne fait pas de Choses... il faut vivre avec son époque.”

-Лично, тоа ми изгледа глупаво.

Модата е чекор напред,

не назад.

Ние не отстапуваме,

треба да живееме со времето.

Преводот со титли е еден вид цензура, којашто не е СЕКОГАШ евидентна, затоа што СЕКОГАШ е можно да се слушнат оригиналните дијалози и евентуално да се проценат метаморфозите што ги извршил преведувачот. Не е пречка да се измени една сцена, да се замени вулгарен збор со некој друг, што сметаме дека е помалку вулгарен и слично.

Лексички еквивалент што се смета помалку силен, стилистичка компензација, почетна буква проследена со три точки итн., таков е случајот со “фак”(fuck) или да се замени со “bugger” или “hell”,

“fucking beautiful” со “coddling beautiful” (foutûment belle-лудо убаво) итн.

Во еден безмилосен свет, во устата на личностите редовно се јавуваат зборовите “putain” курва, “con”, “cul” (задник, merde, chier). Тие големи пцости и зборови се како уживање за нив-задоволство на јазикот, со желба да шокира некого, задоволство од нивно повторување. Според степенот на нивната грубост, варира и нијансата на преводот во титли. Зашто, сепак, во домот гледаат луѓе од различна возраст, па и во киносалите. “Putain!”, како извик што означува мала разлутеност, ја нема истата јачина како “Putain, tire-toi de là!” (Мајчина му, тргни се оттука!), обраќајќи му се на некој минувач. Многу филмови може да се подложат на слична анализа. Варијацијата на една иста пцост, во еден ист филм, може да ја рефлектира разновидноста на можните стратегии на превод; наедно, ги рефлектира и колебањата на преведувачот во крајна линија, на визираната публика, на пример, согласно нивната возраст, нивото на едукација, степен на сфаќање на оригиналниот јазик, жанрот на долгометражниот филм. Според тоа, и според сочниот јазик во филмот, се врши селекција кој филм ќе се емитира во дневен термин, а кој на полноќ.

Во Англија, 80% од емисиите се титлувани, во Квебек, исто така. Во САД, на англофонско ниво, 100% од програмите се титлувани.

Би констатирале дека титлувањето е форма на превод на која традуктолозите му придаваат сè поголемо внимание, она вистинското што тоа го заслужува во преведувачкото истражување. Овој модалитет на преведување има мошне широка публика и е сè повеќе барано од современиот свет во кој филмот и телевизијата станаа моќна индустрија, со импресивна продукција во светската скала. Тоа е неопходност во општество во кое мултимедиумите се сè поприсутни, а преведувањето во титли опфаќа сè пожива форма. Титлувањето, конечно, не е веќе маргинализиран процес, конкретно, Телевизијата стана составен дел од нашите животи и еден од главните извори на информација за населението на една земја. Не можеме да замислиме да гледаме важен настан на ТВ, а да не можеме да слушнеме што е кажано или пренесено или да слушаме вести или емисија, а да не можеме да ги видиме сликите. Затоа, некои земји, како Англија, Франција, Италија, франкофонска Белгија, пристапиле кон дублирање, натсинхронизација на странските филмови, додека други земји го одбрале титлувањето.

А инаку, секој преведувач, како на филм, така и на литературно дело, ќе даде поинаков превод, секој има свој стил, начин на изразување. Има случаи кога веќе и публиката го препознава преведувачот кој се крие зад својот текст и кому единствено му е важно да дојде до срцевината на оригиналниот дијалог. Преведувањето има сè во себе, сето она што го има светот. Способноста на преведувачот е да умее да си го најде местото: како тој го носи светот во себе и како светот го бара преведувачот. Сè, се врти постојано околу тој дијалог. А токму тоа е мојата врска со светот. Тоа е мојот живот. Многу ја сакам таа слика на животот: тоа е кола на две тркала: за едното тркало си одговорен ТИ, а другото тркало го врти првото. Затоа е многу одговорно да имаш одговорност за сопственото тркало, зашто ако ти запреш, почнуваш да се вртиш во круг. Едното тркало ти се измолкнува.

Свесни сме за фактот дека сме на оваа земја за премногу кус момент во однос на годините на човештвото воопшто и дека е во наш интерес интензивно да го живееме животот... Мислам дека преведувачите воопшто, на каков и да е материјал, тоа се личности кои работат на својот сопствен белег, создаваат светлина или звук, затоа што преведениот текст, документарен материјал, игран филм, титлот воопшто треба да биде хармонична претстава на оригиналниот дијалог. Со убавата реплика што те исполнува, доаѓаш до задоволство. Преводот води кон задоволство. Затоа преведувачот исправен пред филмскиот текст што треба да го преточи во реплика, во титл, бие вистинска битка за што појасен превод кој е само декор за дејствието и затоа треба рафинирано да се вклопи во целината, да зазвучи унисоно... Сама, јас сум НИКОЈ, но слеана со филмскиот превод, навлегувам во сржта на некаква сторија, на еден исечок од животот што заживува на друг јазик и ни станува близок. Секогаш сум во потрага по таа вибрација што ме повикува, што ме допира и ме поттикнува и јас да го дадам максимумот за да допрам до гледачот. Да воспоставам однос преведувач-гледач, двајцата сме невидливи еден за друг и тој флуид што нè сврзува, ја зајакнува желбата да создадам подобар превод за да го видам задоволниот израз на гледачот. И ние се стопуваме во едно, гледачот и преведувачот. Кога јас сум задоволна од титлувањето, од преводот на секој дијалог, тоа ми е гаранција дека и гледачот ќе биде задоволен. Зашто, преводот е работа што созрева и, како таков, тој е одраз на сестраната личност на преведувачот. При преведувањето на титлите, сè е важно: и сликата, и тонот и преводот. Нивната успешна компилација дава едно целосно позитивно вибрирање, гаранција дека филмот ја

исполнил својата успешна мисија, станал дел од живеењето на луѓето од сите меридијани. Докажал дека секој вид творење е еден живот, а преведувањето на филмскиот материјал предаден во реплики на еден друг јазик, така станува ТВОРЕШТВО ПЛУС.

Преводот е уметност, а секоја уметност допира до сите пори: таа е одраз на една длабока животна вистина, на неизмерно длабоки перцепции, затоа што сè е поврзано во една долговечност, како што е случај со човечкиот живот во просторот. Така восприемен со сите сетили, бара богатство на преведувачки вариетети за да се предадат на македонски јазик, да заживеат со гледачот, низ една стегната форма да му се предаде една цела плејада доживувања, вистини од сите пори на човечкото постоење. Низ својот превод да предадеш сè што текстот на еден филмски материјал го носи со себе како комплексен креативен труд на цела една екипа што и дала живот на една човечка приказна, на еден дел од огромниот мозаик на испреплетености што допираат до мозокот. Но не се функционира само со мозокот. Се функционира со сето тело. Преводот треба да го манифестира сето тоа, да се обрати до сите ќелии на мозокот, за да предаде еден политички настан, една ученичка љубов, една историска вистина. Преведувачот на содржината од филмската лента треба да биде насекаде каде што е неопходно да допре до сите слоеви, да ги доживее и да го изрежира својот текст што ќе допре до гледачот, ќе го допре во нервот, во најтенките негови сетила, за да го доживее филмот како свој, да се спушти или да се издигне до рамништето на оној што му го презентирал. Болно е со несоодветниот превод, со сувопарноста, да го одвлечеш гледачот на друга страна, што не е иста со она што е дадено во филмското доживување. Ако задоволството од убавиот збор не ги заскокотка сетилата и интересот на нашиот човек, ако, пред сè, јас не поминам низ тој лавиринт на впечатоци, ако не ги предадам веродостојно - тогаш туѓиот труд се распрснува како меур од сапуница, филмот и преводот се разминале во неврат. Гледачот останал со нешто неразбрано, недоречено, го загубил тој сегмент од делот насочен кон запознавање со непознатото, кон задоволување на едно катче од својата душа.

Владимир МАРТИНОВСКИ

КОНЦЕПТОТ НА “НЕПРЕВОДЛИВОТО” ВО ТЕОРИСКАТА МИСЛА НА ЖАК ДЕРИДА

(или зошто компјутерот не може да преведува?)

*Не верувам дека преведувањето е
секундарен или изведен настан во однос
на изворниот јазик или текст.*

Жак Дерида, “Писмо до еден јапонски пријател”¹

Не-возможното е предуслов за можноста на настанот.

Жак Дерида, “Од зборот до животот:
разговор меѓу Жак Дерида и Елен Сиксу”²

Феноменот на преведувањето е интегрален дел од извонредно широкиот мисловен дијапазон на области на знаењето што перманентно го окупираа вниманието на еден од највлијателните и најпреведуваните филозофи од втората половина на XX век, францускиот мислител со еврејско потекло Жак Дерида (Jacques Derrida, 1930-2004).³ Постојат барем неколку основни причини зошто опусот на Дерида е провокативен и од аспект на теоријата и практиката на преведувањето.

¹ Jacques Derrida, "Lettre à un ami japonais", in *Psyché, Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, pp. 387-393.

² "Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous", dans: *Magazine littéraire* No 430, avril 2004, p.28.

³ Делата на Дерида се преведени на над шеесет светски јазици, меѓу кои и на македонски јазик: Жак Дерида, *Мамузи: стиловите на Ниче*, превод (од англиски) Сузана Милевска, Скопје, Табернакул, 1994 и Жак Дерида, *Другиот правец*, превод (од француски) Ана Димишковска-Трајаноска, Скопје, Темплум, 2001.

Имено, од денешна перспектива е моше индикативен податокот дека на почетокот од 60-тите години од XX век Дерида дебитира на научната сцена токму со неколку реномирани преводи на делата на германските филозофи Едмунд Хусерл (*Потеклото на геометријата*)¹ и Мартин Хајдегер. Како резултат на преведувачките искуства, Дерида уште во една од неговите први пообемни студии *За граматологијата*² во богатиот филозофски вокабулар го инаугурира еден од неговите клучни оперативни термини, зборот “deconstruction/деконструкција”.³

Во еден од најзначајните текстови посветени на феноменот на преведувањето “Писмо до еден јапонски пријател” (1983), текст мотивиран токму од прагматичната потреба за преведување на зборот “deconstruction” на јапонски јазик, Дерида на неговиот колега професорот Тошихико Изицу му ја елаборира врската меѓу процесот на преведувањето и концептот на деконструкција. Францускиот филозоф отворено признава дека и самиот термин “деконструкција” е плод на соочувањето со тешкотиите при преведувањето/ толкувањето на зборовите “*Destruction*” и “*Abbau*” од филозофската терминологија на Хајдегер. Впрочем, од внимателното читање на писмото веднаш се воочува дека Дерида упатува на една од фундаменталните тези од антологискиот есеј “Задачата на преведувачот” на Валтер Бенјамин⁴ - тезата за “непреводливоста на конотацијата” - па затоа предлагаме да ги прокоментираме макар накусо врските меѓу неколку најзначајни тези.

Впрочем, уште во воведниот пасус од “Писмо до еден јапонски пријател” Дерида укажува на повеќезначноста на терминот во зависност од контекстот: “доколку воопшто можат да се предвидат тешкотиите при преведувањето (а прашањето на деконструкцијата, исто така, е самото прашање на преведувањето на јазиците, на поимите, на

¹ Edmund Husserl, *l'Origine de la géométrie*, traduction et introduction par Jacques Derrida, Paris, PUF, 1962.

² Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

³ Токму овој клучен збор од вокабуларот на Дерида покажува дека не влијае само контекстот во процесот на преведувањето, туку дека преводот истовремено може да продуцира “нов” контекст: ако во 60-тите зборот “deconstruction” се користел ретко во францускиот јазик (за што сведочи и самот Дерида), денес е доволно да се испише овој збор во некој од многуте пребарувачи и резултатот би бил десеттоцифрена бројка на интернет-страници.

⁴ Walter Benjamin, “The Task of the Translator - An Introduction to The Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*”, in: *Illuminations*, (ed. by Hannah Arendt, trans. by Harry Zohn), London, Fontana Press, 1992, pp. 70-82.

појмовниот корпус на таканаречената “западна” метафизика) не би требало да се појде од уверувањето дека во францускиот јазик на зборот деконструкција му кореспондира некое јасно и едносмыслено значење. Уште во мојот јазик се наметнува еден замаглен проблем при преведувањето на тоа што се мисли горе-долу со овој збор и самата негова употреба. Несомнено е дека и во францускиот јазик работите се менуваат зависно од контекстот”.¹ Дерида во писмото објаснува дека Хајдегеровиот термин “деструкција” во буквалниот превод на француски јазик би добил сосема различни и несоодветни конотации, многу поблиски до филозофијата на Фридрих Ниче, поради што тој се одлучил за терминот “деконструкција”, кој во тогашната јазична практика во Франција бил “ретко употребуван, па дури и непознат”.²

Во овој контекст, како што сведочи Дерида дека при преводот на германскиот збор “destruktion” се одлучил за супституција со францускиот збор “déconstruction”, притоа потенцирајќи ги семантичките импликации во однос на контекстот на двата јазици, така што тој суптилно сугерира дека неговиот јапонски колега би можел да најде евентуално некој друг јапонски збор, кој би претставувал еден вид корелат на неговиот термин. На тој начин, Дерида алудира на неизбежната доза на инвентивност, (дури и арбитарност) неопходна во чинот на преведувањето. Уште тука се препознава ехото не само на тезата на Бенјамин дека два збора од два јазика не се механички “заменливи” (што е една од многуте причини зошто компјутерот не може добро да ги преведе сонетите на Бодлер, романите на Џојс или калиграмите на Аполинер) туку и една од клучните тези од есејот “Задачата на преведувачот”: “(...) јазикот на преводот може - а всушност и мора - да се раздвижи, за да и даде глас на *инвентивноста* на оригиналот не како репродукција туку како хармонија, како додаток на јазикот во којшто се искажува себеси, како посебен вид *инвенција* (*inventio*)”.³

Оттука, според Дерида преведувањето дури и на еден единствен збор или идиом на еден јазик во однос на еден збор или идиом од друг јазик, би можел да се толкува не само како чин на пресоздавање, повторно пишување (*ré-écriture*) на еден постоечки текст, туку и есенцијална одлика на секој вид пишување, така што оттаму потекнува и от-

¹ Jacques Derrida, "Lettre à un ami japonais", in *Psyché, Inventions de l'autre*, p.387.

² *ibid.*, p.389.

³ Walter Benjamin, *ibid.*, p.79.

вореното признание што филозофот го адресира кон чинот на преведувањето: “Не верувам дека преведувањето е секундарен или изведен настан во однос на изворниот јазик или текст”.¹ И во ова експлицитно признание се препознава влогот на една од клучните тези на Бенјамин, според кого преводот на поезијата евозможен и успешен само ако и преведувачот успее да го репродуцира тоа што е “поетско” во оригиналниот текст: “Задачата на преведувачот е во својот јазик да го ослободи чистиот јазик кој е под кората на другиот, да го ослободи јазикот заробен во делото преку пресоздавањето на тоа дело”.² Во спротивно, преведениот текст е само “трансмисија на неесенцијална содржина” или како што вели Бенјамин: “Задачата на преведувачот се состои во тоа да го пронајде посакуваниот ефект (*Intention*) во јазикот на којшто преведува, со што во него се создава ехото од оригиналот”.³ Поинаку кажано, преводот мора да биде нешто повеќе од обична “трансмисија на содржините”, а тоа секако кореспондира и со клучната теза на Дерида дека и преведувањето е креативен процес, комплементарен и не помалку вреден во однос на пишувањето. Со други зборови, бидејќи преведувањето на поезијата е сосема безвредно доколку не се репродуцира токму поетскиот ефект на оригиналот, компјутерот би можел евентуално да прави успешни преводи на уметничка или филозофска литература дури кога би се оспособил и да пишува таков тип литература!

Уште од неговите први позначајни трудови (*За грама-тологијата, Пишувањето и разликата, Маргини на филозофијата*) проблемите што ги третира Дерида имаат длабоки импликации и во доменот на преведувањето. Поаѓајќи од ставот на Дерида дека преведувањето не е само проста репродукција на значењето, потребно е да потенцираме дека во “Писмото до еден јапонски пријател” тој прави експлицитна паралела меѓу синтагмата “невозможната задача на преведувачот” на Бенјамин и терминот “деконструкција”. Макар што во огромниот опус на Дерида нема целосно посветено дело на преведувањето, концептот на “непреводливото” (чийшто корени би можеле да ги бараме во синтагмата “непреводливост на конотацијата” на Бенјамин) воспоставува експлицитна релација и со комплексниот генерален филозофски концепт на Дерида познат под синтагмата “не-возможноста на искуството”.

¹ Jacques Derrida, *ibid.*, p.392.

² Walter Benjamin, “The Task of the Translator”, 76.

³ Walter Benjamin, p.77.

Во едно од последните интервјуа на философот, дадено заедно со Елен Сиксу, негова долгогодишна пријателка и соработничка, Дерида објаснува дека “невозможното” е предуслов на секое автентично искуство, а во тој контекст и на искуството на пишувањето и преведувањето:

Се враќаме на темата на невозможното. Возможно е да се прости само ако се простува тоа што е *невозможно* да се прости. Ако се простува тоа што е простливо, во замена на воздржување или поради побарана прошка, тогаш не проштеваме. Не е можна прошка освен за тоа што е неопростливо. Значи, можноста се потпира на невозможноста. Тоа важи и за подарокот и за гостопримството. Неусловеното гостопримство е невозможно. Но тоа е единственото можно гостопримство, достоинство за тоа име. Би можел да ги мултиплицирам примерите кои подложат на истата логика, каде што единствената можност е искуството на невозможното. Ако го правиме само тоа што можеме да го правиме, она што е во наша моќ, ние само ги развиваме можностите кои се во нас, само развиваме еден програм. За да се направи нешто треба да се надмине невозможноста на одлуката. Ако јас *знам* што да одлучам тогаш не постои преземање одговорност. Тоа важи за секое искуство. Настанот евозможен само како невозможен, отаде “јас можам”. Често го пишувам зборот “невозможно” со цртичка помеѓу не - и возможно, со цел да сугерирам дека зборот не е негативен во мојата употреба. Не-возможното е предуслов за можноста на настанот, за гостопримството, за подарокот, за прошката, за пишувањето.¹

Ако доследно ја следиме навидум антиномичната, конјуктивна дијалектика на Дерида, која по својата парадоксалност наликува на таоистичката мисла, тогаш во доменот на преведувањето следува парадоксот дека токму “невозможноста” како човечко искуство се наоѓа во коренот и на искуството на преведувањето. Или ако го парафразираме филозофот: возможно е да се преведе само тоа што е невозможно да се

¹ “Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous”, dans: *Magazine littéraire* No 430, avril 2004, p.28.

преведе. Не-преводливоста е предуслов за можноста на преведувањето. Во една поширока перспектива, според Дерида секој чин на пишување претставува еден вид превод на “непреводливото”.

Секако, проблемот на “непреводливото” се поставува и при преведувањата на делата на Дерида. Неговиот стил вчудовидува како со јазичната инвентивност така и со високите естетски дострели, така што еден од неговите најпознати проучувачи, Стјуарт Сим, со право констатира дека дека станува збор за проект за надминување на поделбите меѓу филозофијата и другите форми на пишување како што е книжевноста. Уверен дека “искуството на јазикот мора да биде заедничко искуство на поезијата и филозофијата”¹, Дерида го постулира филозофскиот дискурс врз автентичните јазични искуства. Филозофските концепти не се само плод на апстрактни шпекулации туку се раѓаат токму во и низ јазикот. Тешкотијата со која се соочуваат преведувачите на делото на Дерида се состои токму во фактот дека зборовите “постојано го менуваат значењето”. Дерида смета дека и преведувањето претставува обид за пресоздавање на идиомот на оригиналот:

Изненаден од толкавите ресурси на францускиот јазик што јас ги немам измислено, потоа правам нешто што претходно не било во неговата програма, но сепак било овозможено благодарение на лексичката и синтаксичката ризница. Она според што се раководам, тоа е секогаш непреводливоста: реченицата да се обрмени со идиомот. Телото на зборот до тој степен треба да биде неразделно од смислата што преводот не може да направи ништо друго освен да го загуби. Но се јавува парадоксот, преведувачите се многу повеќе заинтересирани за моите текстови отколку Французите, обидувајќи се на своите јазици да го пресоздадат искуството што штотуку го опишав. Текстовите на Елен се преведени во целиот свет, но тие остануваат непреводливи. Ќе бидеме запаметени како двајца француски автори кои негуваат еден чуден однос или чудесно присен, присно чуден (*unheimlich, uncanny*) со францускиот јазик - и најпреведувани и најнепреводливи меѓу француските писатели. Ние ќе би-

¹ Jacques Derrida, *Point de suspension*, Paris, éd. Galilée, p.387.

деме повеќе вкоренети во францускиот јазик од оние кои ги имаат своите семејни корени во оваа култура и во оваа земја.¹

Конечно, токму поради реткиот талент за создавање сопствен јазичен/филозофски идиом и продуктивните - исклучително тешки за превод - јазични игри врз кои се базира неговиот дискурс, делата на Дерида претставуваат огромен предизвик за преведувачите од сите меријани. Во овој контекст, Пеги Камуф, една од најпознатите преведувачки на делата на Дерида на англиски јазик, во врска со преведувачките искуства потенцира:

Дерида си подигрува со францускиот јазик и упорно настојува - барајќи од него да дава сè повеќе смисла - тој да му овозможи во секоја реченица да вметнува можество од други реченици. Ниеден текст од Дерида не е едноставен, сите во себе вдумуваат една неизбројлива маса други текстови под едно привидно единство. Дека таа несводлива и неизбежна плуралност го карактеризира секое пишување како предуслов за самата негова читливост - ете токму тоа го промислуваше Дерида и анализираше пишувајќи ги своите теоретски дела, со цел тие да бидат перформативни.

Пред нешто повеќе од дваесет години, за првпат се обидов да преведам еден од неговите многуслојни текстови. Оттогаш, честопати сум го доживувала тоа искуство - без притоа повторувањето да направи да напредувам ниту за нокт - при соочувањето со дилемата што Дерида им ја претставува на сите преведувачи на сите јазици. Она што не измачува и што ни го зема здивот, тоа е што тој често користи еден сосема едноставен јазик, дури и народен, близок по својот тон и по својот ритам, препознатлив од секој што го разбира францускиот јазик, за во него да го вметне тоа што е нечуено, извонредно и непознатливо".²

¹ "Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous", dans: *Magazine littéraire* No 430, avril 2004, pp. 26-27.

² Peggy Kamuf, "Traduire dans l'urgence", dans: *Magazine littéraire* No 430, avril 2004, p.49.

Секако, дека ова искуство не би требало да ги обесхрабри идните преведувачи на делата на Жак Дерида. Напротив, имајќи предвид дека од над осумдесет негови дела, само две книги се преведени на македонски јазик (од кои едната преку посреден превод), тогаш би можело да констатираме дека најголемиот дел од духовната авантура допрва претстои и се наметнува како несекојдневен креативен предизвик за преведувачите од француски јазик.

Звонко НИКОДИНОВСКИ

ТИПОЛОГИЈА НА ГРЕШКИТЕ ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕ ОД ФРАНЦУСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

§ 1. Преведувањето е корисна работа затоа што им дозволува на луѓето да се разбираат меѓу себе иако не ги познаваат јазиците на другите луѓе. Луѓето отсекогаш стапувале во контакт едни со други, но денешните средства за комуникација (било обичните, било информациските патишта) наметнуваат потреба од речиси секојдневно општење со луѓе кои зборуваат други јазици што не можело ни да се замисли пред еден еден век, на пример.

Работата на преведувачите е корисна, но истовремено и многу одговорна. Ако еден инженер, лекар, агроном или пилот направат грешка во својата професија, таа може да биде катастрофална по животот на луѓето или на животните и тогаш таа подлежи на санкционирање. Грешките на преведувачите најчесто не се директно опасни за животот на луѓето, но и тие може да имаат крупни последици. Ќе дадеме неколку примери: ако преведеме лошо некое упатство за користење на лек или на некоја опасна материја, нивната употреба може да има кобни последици ; ако преведеме лошо некој говор на политичар, тоа може да доведе до реакции што ќе ја влошат климата меѓу две земји ; ако преведеме лошо една добра книга, може да се случи поради лошиот превод книгата да не се продава, со што предизвикуваме директна материјална штета на издавачот.

1. ПРЕВЕДУВАЊЕТО КАКО РЕФОРМУЛАЦИЈА НА ИЗВОРНАТА ГОВОРНА ЕДИНИЦА

§ 2. По овој мал вовед за значењето на преведувањето, ќе се обидеме да направиме класификација на грешките што се прават при преведување од француски на македонски јазик и обратно. Ако преведувањето има за цел да ја реформулира изворната говорна единица во

друг јазик, тогаш може да се постават неколку елементи битни за класификација на грешките. Преведувачот се соочува со два процеса што треба да ги совлада при преведувањето. Првиот претставува **разбирање на изворната говорна единица** (декодирање), додека вториот е **реформулација на изворната говорна единица во друг јазик** (енкодирање). Присуството на овие два процеса, декодирање и енкодирање, би можело да наведе на тоа дека се работи за процеси што се аналогни на оние при зборување (на пр., во еден разговор), меѓутоа употребениот термин *реформулација* ни дава до знаење дека преведувачот не ја енкодира својата сопствена мисла, туку ја користи изворната говорна единица што треба да ја пренесе, преведе или реформулира во друг јазик. Преведувачот е медиум преку кој се остварува говорната интеркомуникација што може да биде еднонасочна (само од говорникот кон интерговорникот) или двонасочна (во говорната интеракција).

Дистрибуцијата на грешки во голема мера зависи од тоа дали изворниот или целниот јазик претставуваат прв или втор јазик за преведувачот. Така, при разбирање, природно е да се очекува можностите за грешки да бидат помали ако изворниот јазик е прв јазик за преведувачот. При формулацијата, исто така, е природно да се очекува можностите за грешки да бидат помали ако целниот јазик е прв јазик за преведувачот и обратно, тие да бидат поголеми ако целниот јазик е втор јазик за преведувачот. Токму затоа, при конференциско толкување на два јазика и во два правца најдобро е да има двајца толкувачи со обратни компетенции во изворниот и во целниот јазик, при што ќе се води сметка секогаш целниот јазик да биде прв јазик за преведувачот, односно оној јазик на кој полесно и поприродно може да ја реформулира разбраната говорна единица што треба да ја преведе на друг јазик.

2. ДВА КРИТЕРИУМИ ЗА КЛАСИФИКАЦИЈА НА ГРЕШКИТЕ: ВИД НА ПРОЦЕС И РАМНИШТЕ НА РЕАЛИЗАЦИЈА

§ 3. Можеме, значи, да ја направиме првата класификација на грешки при преведување во две големи категории според видот на процесот што е вклучен во преведувањето и тоа: 1. грешки при разбирање и 2. грешки при формулација.

Имајќи предвид дека преведувањето претставува реформулација на изворната говорна единица во друг јазик, треба да се осврнеме на самата говорна единица, на нејзиниот состав за да можеме да направиме понатамошни класификации на грешките. Говорната единица претставува единица на комуникативното рамниште како највисоко рамниште (ниво) во говорот. Говорот (langage) претставува посебен вид човечко значенско однесување, кое употребувајќи го јазикот (langue) низ говорната активност (parole), произведува говорни единици (discours). Говорните единици се составени од јазични единици и тоа: едноплански (фонемите) и двоплански (морфемите односно монемите) кои ги сочинуваат фонолошкото и морфолошкото рамниште на јазикот. Фонолошкото рамниште преку комбинациите на морфемите од морфолошкото рамниште учествува во создавање на лексемите од лексичкото рамниште. Лексемите се комбинираат во поголеми формални и функционални единици (синтагми и реченици) врз основа на правила, кои ги сочинуваат синтаксичкото рамниште на јазикот.

Според тоа, грешките при преведување можеме да ги поделиме во **5 (пет)** основни рамништа од кои секое понатаму може да има и други подрамништа: **1. фонолошко 2. морфолошко 3. лексичко 4. синтаксичко и 5. комуникативно**. Од овие пет рамништа, во овој труд ќе ги разгледаме само првите четири.

А. ГРЕШКИ НА ФОНОЛОШКОТО РАМНИШТЕ

§ 4. Грешките од фонолошкото рамниште се однесуваат пред сè на странските имиња што се застапени во изворната говорна единица и кои треба да се предадат во реформулираната единица. Тука е честата грешката на погрешно предавање на изговор на изворното име како што е случај со следните примери:

- Греимас наместо правилното *Гремас* (Greimas) (Освалд Дикро и Цветан Тодоров: *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*, Т. 1 и 2, (превод од француски и напомени: проф. д-р Атанас Вангелов), Детска Радост, 1994, стр. 262) (во понатамошниот текст ќе го цитираме како: *Енц. речник*)
- Гугенхајм наместо правилното *Гугенем* (Gouguenheim) (*Енц. речник*, стр. 262)

Понекогаш е можно и погрешно да се предаде и изворната писмена форма:

- Litré наместо правилното *Littré* (*Енц. речник*, стр. III)

Тука може да се наведе и еден вид правописна грешка кога при преземање на позајмен збор, кој е интернационализам се задржува неговата форма од изворниот јазик на преводот, иако за тој збор веќе е прифатена адаптираната форма во кирилично писмо, на пр., *a priori* наместо правилното *апприори* (*Енц. речник*, стр. 9)

Б. ГРЕШКИ НА МОРФОЛОШКОТО РАМНИШТЕ

§ 5. Како видови морфолошки грешки ќе ги наведеме следните случаи:

- отфрли наместо *отфрла* како во следниот пример: “*C’est pourquoi Turgot refuse*” ↔ “*Ете зошто Турго го отфрли*” (*Енц. речник*, стр. 21). Во преводот е употребено минато определено време кое не одговара на изворната форма на сегашно време. А ако, пак, се сакало да се предаде со минато време, тогаш требало да се употреби минатото неопределено време кое не упатува на посведоченост на дејството.

Како пример кога не се познаваат морфолошките категории ја наведуваме следната реченица:

- “*Ainsi l’impossibilité d’avoir un nom pour chaque chose impose le recours à des noms communs dont l’extension est ensuite limitée par des articles ou par des démonstratifs.*” Која е преведена на следниот начин: “Така, неможноста да се има име за секое нешто наложува свртување кон општите имиња, чие ширење се ограничува, потоа со членовите или пак со показните заменки” (*Енц. речник*, стр. 169). Како што се гледа од подвлечениот термин, грешката се состои во тоа што зборот *démonstratifs* е преведен со *показни заменки*, а се работи за друга зборовна група, имено *показни придавки* кои единствено може да ја ограничат екстензијата (а не ширењето) на општите именки (а не имиња).

Како друг пример од морфолошкото рамниште можеме да го наведеме следниот превод:

- “*Nous n’avons voulu, à aucun moment, séparer l’étude de la langue de celle de ses productions*” ↔ “Ние не сакаме ниту за миг да го изделеме проучувањето на јазикот од проучува-

њето на неговите производности” (Енц. речник, стр. 4). Тука имаме непотребен неологизам *производности* кој треба да биде заменет со терминот *остварувања*, со оглед на тоа што само тој може да упатува на глаголска именка и на девербална именка како што се сакало да се постигне со терминот *productions*, иако глаголската именка како таква не постои во францускиот јазик.

Уште еден пример за непотребен неологизам го наведуваме примерот:

- Алтернантност наместо *измена* за француското *alternance* (Енц. речник, стр. 33).

В. ГРЕШКИ НА ЛЕКСИЧКОТО РАМНИШТЕ

§ 6. Грешките на лексичкото рамниште можеме да ги класифицираме во две категории во зависност следните два критериуми: грешки при разбирање или при реформулација на говорната единица и категоријална припадност (зборовната група) на зборовите.

а. Грешки при реформулација

Во грешките при реформулација ќе ги споменеме терминолошките грешки каде што не се познава соодветниот термин (било да е именка, придавка или глагол) во јазикот цел:

- Наместо понудениот превод делови на говорот на француското *partie du discours* треба да стои *зборовна група* (Енц. речник, стр. 8).
- Наместо понудениот превод фониско разликувачко својство на француското *trait distinctif phonique* треба да стои *фонички дистинктивен признак* (Енц. речник, стр. 11).
- Наместо понудениот превод глобални лингвистички чинови на француското *actes linguistiques globaux* треба да стои *глобални говорни акти* (Енц. речник, стр. 11).
- Наместо понудениот превод позитивните начела на француското *les principes positivistes* треба да стои *позитивистичките начела* (Енц. речник, стр. 28).

- Наместо понудениот превод процентот за размена на францускиот термин *taux de change* треба да стои *пресметковниот курс* (Енц. речник, стр. 34)

б. Грешки при разбирање

§ 7. Овие грешки можеме да ги класифицираме според категоријалната припадност на зборот во повеќе групи:

1. именки:

- Наместо понудениот превод правец на францускиот збор *démarche* треба да стои *постапка* (Енц. речник, стр. 21)
- Наместо понудениот превод “Наспроти очигледностите” на француското “*Malgré les apparences*” треба да стои “Наспроти *појавностите*” (Енц. речник, стр. 34)
- Наместо понудениот превод приказ на француското *redite* треба да стои *бескорисно повторување* (Енц. речник, стр. 7)

Треба да се напомене дека најчесто преводните грешки доаѓаат од недоволното познавање на полисемијата на зборовите во изворниот јазик. Такви се следните примери:

- Наместо понудениот превод уметност на француското *art* треба да стои *умешност* во следниот пример: “*C’est ainsi que ‘l’art d’analyser la pensée est le premier fondement de l’art de parler’*” за кој се дава следниот превод: “*Токму затоа, ‘уметноста’ да се анализира мислата е прва основа на уметноста да се зборува*” (Енц. речник, стр. 14)
- Наместо понудениот превод страсти на француското *passions* треба да стои *емоции* во следниот пример: “*Elles tiennent à ce que la langue, destinée primitivement à représenter la pensée logique, se trouve en fait mise au service des passions.*” за кој се дава следниот превод: “*Тие држат до тоа што јазикот, насочен во прв ред кон претставувањето на логичката мисла се најдува, всушност во служба на страстите.*” (Енц. речник, стр. 16)

2. придавки:

§ 8. Во оваа група ќе наведеме три грешки:

- Наместо понудениот превод чиста на француската придавка *propre* треба да стои *сопствена* во следниот пример: “*Ou bien B n’a plus d’organisation propre.*” за кој се дава следниот превод: “Бидејќи или Б нема чиста организација.” (Енц. речник, стр. 34)
- Наместо понудениот превод единствените вистински причини на француската синтагма *les seules causes vérifiables* треба да стои *единствените проверливи причини*. (Енц. речник, стр. 28)
- Наместо понудениот превод бесполезен на францускиот збор *néfaste* треба да стои *штетен* во следниот пример: “*Toute tentative d’isoler l’étude de la langue de celle du discours se révèle, tôt ou tard, néfaste à l’une ou l’autre*” за кој се дава следниот превод: “Порано или подоцна, секој напор да се издели проучувањето на јазикот од проучувањето на дискурсот се изјаснува како бесполезен.” (Енц. речник, стр. 4)

3. глаголи:

§ 9. Во оваа група ќе наведеме пет грешки:

- Наместо понудениот превод подразбира на францускиот глагол *impliquer* треба да стои *имплицира*. (Енц. речник, стр. 21)
- Наместо понудениот превод се зачнува на францускиот глагол *se conserver* треба да стои *се зачувува*. (Енц. речник, стр. 20)
- Наместо понудениот превод раствора на францускиот глагол *résoudre* треба да стои *решава* во следниот пример: “*La physique et la chimie le résolvent*” за кој се дава следниот превод: “Физиката и хемијата во тоа време го раствораат.” (Енц. речник, стр. 20)
- Наместо понудениот превод допушта на францускиот глагол *permettre* треба да стои *овозможува* во следниот пример: “*On voit enfin que cette grammaire générale et raisonnée permet, à son tour, de rendre raison des usages observés dans*

les différentes langues” за кој се дава следниот превод: “*Се гледа најпосле, дека таа обшита и обмислена граматика допишита, од своја страна, да ги образложи набљудуваните употреби на различните јазици.*” (Енц. речник, стр. 15)

- Наместо понудениот превод бил должен на француската глаголска форма *était obligé* треба да стои *требал* во следниот пример: “*Le romain qui entendait Venit Petrus était obligé, pour comprendre, de reconstruire en lui-même Petrus venit.*” за кој се дава следниот превод: “*Римјанинот кој слушал Venit Petrus бил должен да реконструира, за да разбере, Petrus venit.*” (Енц. речник, стр. 17)

4. сврзници:

§ 10. Во оваа група ќе наведеме четири грешки:

- Наместо понудениот превод бидејќи на францускиот сврзник *comme* треба да стои *како што* во следниот пример: “*Comme la croyance à la conservation de la matière fait passer de l'alchimie à la chimie...*” за кој се дава следниот превод: “*Бидејќи верувањето во зачнувањето на материјата принудува да се мине од алхемија кон хемија.*” (Енц. речник, стр. 17)
- Наместо понудениот превод макар што на францускиот сврзник *alors que* треба да стои *додека*.” (Енц. речник, стр. 35)
- Наместо понудениот превод во мерата во која на францускиот сврзник *dans la mesure où* треба да стои *со оглед на тоа*.” (Енц. речник, стр. 16)
- Наместо понудениот превод токму затоа на францускиот сврзник *c'est ainsi* треба да стои *на тој начин, така*.” (Енц. речник, стр. 14)

5. предлози:

§ 11. Во оваа група ќе наведеме две грешки:

- Наместо понудениот превод пред на францускиот предлог *depuis* треба да стои *од пред* во следниот пример: “*Etant donné leur extraordinaire développement, depuis une cinquantaine d'années surtout.*” за кој се дава следниот превод: “*Со оглед на нивниот исклучителен развиток, особено пред педестина години.*” (Енц. речник, стр. 7)

- Наместо понудениот превод преку на францускиот предлог *outré* треба да стои *освен* во следниот пример: “*On trouvera donc représenté ici, outre la linguistique au sens étroit, la poétique...*” за кој се дава следниот превод: “*Ќе се најдат тука значи, претставени, преку лингвистиката во тесна смисла, поетиката...*” (Енц. речник, стр. 4)

Г. ГРЕШКИ НА СИНТАКСИЧКОТО РАМНИШТЕ

§ 12. Неразбирањето на синтаксичките односи меѓу деловите на реченицата е причина за следните грешки:

- Не се разбираат односите меѓу зборовите *face*, *linguistique* и *problème* во следната реченица: “*C’est là la face linguistique d’un problème très général.*”, за која се дава следниот неточен превод: “Токму во тоа се јавува еден мошне опит јазички проблем.”, а која би требало да гласи: “*Тоа претставува лингвистичка страна на еден многу опит проблем.*” (Енц. речник, стр. 20)
- Истиот случај на неразбирање на деловите на реченицата имаме во следниот пример: “*Pour répondre à cette question (la même qui, au XIX s., guide la réflexion de Humboldt sur l’expression linguistique de la relation.*”, за која се дава следниот неточен превод: “За да се одговори на тоа прашање (истото кое, во XIX век, ја води размислата на Хумболт за лингвистичкиот однос на изразот.” а која би требало да гласи: “*За да се одговори на тоа прашање (истото кое, во XIX век, ја води размислата на Хумболт за јазичниот израз на (тој) однос(от).*” (Енц. речник, стр. 14)
- Уште еден пример за погрешно разбирање на односите меѓу речничните елементи претставува и следната реченица: “*Mais comment est-il possible justement qu’un assemblage de mots séparés puisse représenter une pensée dont la caractéristique première est l’indivisibilité.*”, за која се дава следниот неточен превод: “Туку, како е, навистина можно, некој состав од одделни зборови да може да претставува мисла, чија прва карактеристика е ‘неделивоста’”, а која би требало да гласи: “*Но како е можно навистина едно групирање на одделни зборови да ја претстави мислата чија*

основна карактеристика е неделивоста.” (Енц. речник, стр. 14). Како што се гледа, во наведениот погрешен превод се прашува како е можно еден збир од зборови да претставува мисла, додека значењето на изворот се однесува на прашањето како е можно едно групирање на посебни зборови да ја претстави мислата. Исти зборови *претставува* и *мисла*, но со две различни значења во две различни групирања: *да претставува мисла* и *да ја претстави мислата*.

Ќе наведеме и две грешки што се должат на недоволно познавање на употребата на глаголските времиња во условниот период:

- “*D’abord, en quittant le terrain du verbal, nous aurions été obligés de traiter d’un objet dont les limites sont difficiles à fixer...*” за која се дава следниот неточен превод: “*Најнапред, напуштајќи го вербалното подрачје, ние би биле должни да се занимаваме со предмет за кој е тешко да се утврдат грани-ците.*” (Енц. речник, стр. 3) Грешката се состои во употребената форма на можниот начин во една сложена условна реченица која припаѓа на иреалниот условен период кога се употребува во францускиот јазик *plus-que parfait* во зависната реченица (протаз), а во овој случај има *gérondif*, и *conditionnel passé* во независната реченица (аподоза). Во тој случај, во македонскиот јазик, единствено може да одговара *минатото идно време* односно формата *ќе требаше*.
- “*Si nous utilisons un langage technique, nous devons donc, ou bien mélanger des terminologies diverses, ou bien choisir l’une d’entre elles, ce qui équivalait à privilégier a priori la doctrine qui l’a construite.*”, за која се дава следниот неточен превод: “*Ако ние користевме некој технички јазик, моравме, значи, или да ги помешаеме различните терминологији или пак да избереме некоја од нив, што би било рамно на тоа да и се даде а приори повластено место на доктрината што ја воспостави неа.*” (Енц. речник, стр. 9) Грешката се состои во употребената форма на минатото време во една сложена условна реченица која припаѓа на иреалниот условен период каде што во македонскиот јазик единствено може да одговара *минатото идно време* односно формата *ќе требаше*.

На крајот, можеме да заклучиме дека преведувачот не може да прави чуда, особено ако изворникот (текст или говор) содржи одредени недостатоци. Но она што преведувачот може и треба да го направи тоа е да биде вистински медиум преку кој комуникацијата меѓу двајца или повеќе соговорници ќе се одвива без пречки и речиси незабележано.

БИБЛИОГРАФИЈА

ECO, Umberto: *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003.

HURTADO ALBIR, Amparo: *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition, 1990.

LADMIRAL, Jean-René: *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot - Petite Bibliothèque, 1979.

PODEUR, Josiane: *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori, 1993.

Радица НИКОДИНОВСКА

ПРЕВЕДУВАЊЕ НА ХРОМОНИМИТЕ ВО ФРАНЦУСКИТЕ И ВО МАКЕДОНСКИТЕ ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗРАЗИ

Во нашето излагање ќе претставиме неколку елементи за анализа и споредбено проучување на француските и македонските фразеолошки изрази, чиешто носечки елемент се хроматските лексеми “црно” и “бело”, без претензии тоа да биде исцрпно, туку со цел да ги истакнеме тешкотиите на кои наидуваме при средбата со таквите изрази и со нивното преведување.

Пред да отпочнеме со анализата на јазичните реализации на хромонимите би напоменале дека хроматизмот заслужува посебно внимание, особено во една компаративна анализа. Ако се гледа од аспект на културен релативизам, со кој се карактеризира секој јазик, би се наметнала претпоставката дека секој систем го претставува на свој специфичен начин универзумот на боите.

Истражувањето го вршеме исклучиво на француски еднојазични и фразеолошки речници, поадекватни на план на лексичко-етносемантички опис, како и на македонскиот речник со српски толкувања.

Класификацијата на фразеолошките изрази ја направивме врз основа на постоење или непостоење изоморфизам во двата јазика, како и на појава на поинаква јазична реализација.

Изоморфни структури

<i>Habillé de noir</i>	Облечен во црно
<i>Avoir les ongles noirs</i>	Има црни (валкани) нокти
<i>Être d'une humeur noire</i>	Е лошо расположен
<i>Voir tout en noir</i>	Гледа сè црно
<i>Caisse noir</i>	Црн фонд
<i>Liste noire</i>	Црна листа
<i>Travail noir</i>	Работа на црно
<i>Au noir</i>	На црно
<i>Or noir</i>	Црно злато
<i>Nuages noirs</i>	Црни (темни) облаци
<i>Avoir des idées noires</i>	Има црни мисли
<i>Nuit noire</i>	Црна темница
<i>Une série noire</i>	Црна серија
<i>Travailler comme un noir</i>	Работи како црнец
<i>Broyer du noir</i> <i>rendre noir qqn</i>	Гледа сè црно
<i>N'y voir que du noir</i>	Гледа само црно
<i>Marché noir</i>	На црно

Од примерите може да се заклучи дека хромонимот « црно » е присутен во сите горенаведени француски и македонски фразеолошки изрази, меѓу нив постои семантичка еквиваленција, исто така во одреден број примери се забележува и структурна еквиваленција.

Фразеолошки изрази кои не се изоморфни

<i>Noir pressentiment</i>	Лошо претчуство
<i>Pousser les choses au noir</i>	Мисли на лошо
<i>Être noir</i>	Е мртов пијан
<i>Point noir</i>	Критична точка
<i>Être dans le noir le plus complet</i>	Не е во тек со работите
<i>Passer du blanc au noir</i>	Менува мислење
<i>Dire tantôt blanc tantôt noir</i>	Менува мислење
<i>Sang noir</i>	Заразена крв
<i>Être sa bête noire</i>	
<i>Jeter un regard noir sur qq'un</i>	Погледнува накриво некого
<i>Un noir froid</i>	Голем студ

<i>Црна овца</i>	Brebis galeuse
<i>Црна хроника</i>	Les faits divers
<i>Црн бисер</i>	Être d'une grand valeur
<i>Црн ѓавол</i>	Satane, diable
<i>Не распознава ни бело ни црно</i>	

Кај горенаведените француски фразеолошки изрази постои семантичка кореспонденција, но хромонимот « noir » (црно) не е присутен во македонските изрази. Наведовме, исто така, неколку македонски изрази што го содржат во себе хромонимот 'црно' кој, пак, на различен начин е претставен во францускиот јазик. Според тоа, кога деноминацијата 'црно' се користи со прецизен референт, длабинското значење во францускиот и во македонскиот јазик не е исто.

Синтагматската структура останува « именка (референт) + боја », но ја нема истата фокализација. Во францускиот јазик доминира идејата за црно што се аплицира на еден референт: "La nuit est noire", но референтот се ублажува за да му отстапи место на поимањето на црно-

то/ негативност/ темница до таа мера што референтот може дури и да исчезне, без да влијае врз значењето: *Les enfants ont peur du noir* ; il fait noir. Значи 'noir' е приоритетен во однос на референтот.

Во македонските примери, меѓутоа, се постигнува поимањето 'црно'/негативност, со тоа што се дава предност на референтот. Елементот што се истакнува е нештото и тоа е она што овозможува премин кон концептот: црна овца, црна хроника. Во прв план е значи референтот. Отсуството, пак, на изоморфизам во одреден број изрази меѓу двата јазика покажува не само дисиметрија во употребата на боите, туку и разлика во нивната симболичка вредност.

Од етносемантички аспект, кога структурите се изоморфни, културните карактеристики значително се совпаѓаат. Црното, и во двата јазика се поврзува со злото и несвесното (црна душа, црни мисли, црн хумор), црното евоцира смрт затоа е боја на облеката за жалење, евоцира апсолутна пасивност, ништо, страв, хаос, тегоба, песимизам, темница, непријателство, жалост, тага, нечистотија и сл.

Но токму разликите во јазичната реализација во двата јазика се тие што предизвикуваат интерференции во разбирањето, но и тешкотии при преведувањето.

Намера ни е во иднина да ја проучиме целата основна хроматска гама во двата јазика со цел да ги согледаме сличностите и разликите како и да пристапиме кон анализа на преведени материјали.

БИБЛИОГРАФИЈА

- FRANCESCO, Grisi: *Il grande libro dei proverbi*, PIEMME, Casale Monferrato, 1997.
- LAPUCCI, Carlo: *Modi di dire della lingua italiana*, Vallardi, 1984.
- QUARTU, B.M.: *Dizionario dei modi di dire*, Rizzoli, Milano, 1993.
- RADICCHI, Sandra: *IN ITALIA – Modi di dire ed espressioni idiomatiche*, Bonacci, Roma, 1985.
- Речник на македонскиот јазик* (со српскохрватски толкувања), (редактор: Б. Конески, составувачи: Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски), Институт за македонски јазик Крсте Мисирков", Скопје, Том I-III, 1961-66, 519 + 595 + 606 стр.

Ирена ПАВЛОВСКА

ХУМОРОТ ВО СТРИПОВИТЕ (И ФИЛМОВИТЕ) ЗА АСТЕРИКС И ОБЕЛИКС ВО ПРЕВОД НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Цртаниот стрип е светски феномен (како форма е познат, распространет и популарен од САД, преку Европа, сè до Азија). Ако треба да се даде некаква дефиниција за тоа што е цртан стрип, тогаш би можеле да кажеме дека се работи за хибридна форма помеѓу пишаниот збор, односно графемата и статичната или подвижната слика; истовремено, тој може да биде и интелегентен и субверзивен, и дидактички и забавен, и реален и фантастичен, класичен и модерен, народен и елитистички.

Долго време стрипот бил третиран како супкултура, но од пред неколку децении, за среќа, неговиот статус е изменет: тој стана општо-прифатен и дефинитивно стана деветта уметност.

Причините се многубројни:

- прво, може да се каже дека стрипот е многу жив и мотивирачки автентичен документ што може да се експлоатира во наставата;
- преку својот хумористички жанр овозможува да се запознае менталитетот на еден народ;
- јазикот во стрипот е вообичаено јазик на секојдневието;
- за него слободно може да се каже дека е и цивилизациски феномен.

Постои мноштво разновидни стрипови, кои, зависно од нивната содржина и форма се наменети или им се допаѓаат на различни луѓе: не само во однос на возраста ами и во однос на социјалниот статус. Но има стрипови што поседуваат такви елементи со кои обединуваат најширока публика, што би се рекло од седум до седумдесет и седум години. Еден од тие примери е и стрипот за авантурите на, денес

најпознатите Гали - Астерикс и Обеликс. Благодарение на нив, во светски рамки е популаризирана историјата на предците на Французите, а покрај нив на духовит и луциден начин се запознава историјата на други цивилизации, поблиски или подалечни. Децата низ епизодите првенствено ги следат авантурите на нискиот по раст и остроумен Астерикс (придружуван од големиот и наивен Обеликс), заедно со нивните пријатели и непријатели. Возрасните, пак, во нив проникнуваат и во алузиите што ги прават авторите во врска со актуелни политички и други настани.

Астерикс тргнува во авантури во шеесеттите години на 20 век, во првиот број на списанието “Пилот”, како плод на соработката меѓу докажаниот сценарист Рене Госини (René Goscinny) и исто толку успешниот цртач на стрипови Албер Удерсо (Albert Uderzo).

Приказната, накусо, е следнава:

Во 50 год. пр. н. е. Јулиј Цезар, во својот поход на Галија, не успева да освои едно единствено селце во Арморика, населено со непобедливи Гали. Иако опколено од Римјани, жителите на галското село се чини воопшто не се вознемируваат: напротив, тие на животот гледаат од ведрата страна, барајќи во секоја пригода можност за докажување на воинственоста и за празнување (пословичните карактеристики на Галите). Ништо не смее да им го наруши доброто расположение и задоволство - освен, можеби, стравот “*да не им падне небото врз глава*”, верување од кое биле опседнати Галите.

Хуморот на овој стрип функционира на повеќе нивоа, допирајќи го истовремено читателот, кој е гладен за акција, кој бара едноставна и брза забава, но и повнимателниот читател, кој во ова ќе најде материјал за размислување. Причината за популарноста и леснотијата со која овој стрип допира до пошироката публика, всушност, е во тоа што тој се темели на еден вистински социјален феномен. За францускиот читател можеби причината лежи во тоа што светот кој е опишан во стрипот му е историски и општествено близок, односно преку хумористичните авантури изразува некои национални стереотипи, па така Французинот лесно се поистоветува со бунтовните Гали; друго, во стрипот за Астерикс има еден, ако така може да се нарече, “средношколски” хумор. Поинаку кажано, шегите честопати имаат корен во таа школска култура и наликуваат на оние што ги прават учениците меѓу себе. Но ин-

тересно е тоа што стрипот станува привлечен и за странскиот читател (иако понекогаш и недоволно разбран, за што ќе зборуваме подолу).

Стриповите со храбрите галски ликови Астерикс и Обеликс не само што ги засмејуваат читателите од целиот свет, секаде каде што се преведени, (а преведени се на околу 50 јазици), туку сосема сериозно (и историски веродостојно) успеваат да го пренесат духот и менталитетот на Галите, (па и на нивните денешни потомци). За жал, кај нас сè уште немаме задоволство да ги читаме стриповите на македонски јазик, но затоа пак се преведени два филма: “Астерикс и Цезар” и “Астерикс и Клеопатра” (дел од примерите што понатаму ќе следат се извадени од цитираниве наслови).

Проблемите со преведувањето на Астерикс

За успешен превод на епопеите на овој стрип-јунак се бара од преведувачот одлично да ги познава јазикот-извор (францускиот) и јазикот-цел (македонскиот), но исто така е важно и да ги познава историските, цивилизациските и актуелните социо-политички случувања. Поинаку кажано, преведувачот мора да го чувствува многу добро јазикот и да реагира на секоја и најмала доза на хумор, сарказам или алузија, а потоа соодветно да го пренесе тоа на својот мајчин јазик. Ова не е воопшто лесно ниту за најискусен преведувач.

Дијалозите во стрипот се внимателно одбрани и разработени: интелигентни, лажно наивни и дидактички. Тие остваруваат неверојатна врска помеѓу епохата на првиот век пред новата ера и денешната епоха и истовремено се нејзина пародија. А авторот на текстот, Госини измислува нови зборови, ги испревртува и си игра со некои латински и галски изрази и со тоа создава еден прекрасен рафиниран јазик.

За секој преведувач кој ќе се нафати да преведе од француски јазик (па и од било кој друг странски јазик, воопшто) еден стрип од рангот на “Астерикс”, се испречуваат неколку проблеми со кои уште на самиот почеток треба да расчисти: како ќе ги преведе личните имиња или посебно игрите на зборови, кои тука ги има во изобилство.

1.1 Преведување на личните имиња

Конструкцијата на личните имиња се темели врз една концепција каде што сите римски имиња завршуваат на -ус, а галските на -икс.

Речиси сите преведувачи на Астерикс и Обеликс ги зачувале имињата на овие два главни лика, а тоа е направено и во преводот на филмовите на македонски јазик. Во турскиот превод има отстапување - Обеликс е Обурикс (*обур* значи грамаден).

Повеќето од ликовите се стандардни актери, но постојано се воведуваат и епизодни ликови чии имиња нешто значат и се, главно, поврзани со нивниот карактер или професија.

Друидот Панорамикс го задржува ова име во романските јазици, а станува Гетафикс во англискиот, Хокус Фокус (еквивалент на *абракадабра*) во турскиот, а Миракуликс во германскиот и во македонскиот јазик.

Кучето Идефикс (или Фикс - идеја) насекаде го задржува истото име, освен на германски, каде што станува Догматикс и на македонски - Гарофикс;

Галската убавица Бонмин (*Bonnetmine*) во македонскиот превод го добива името Убавка;

Првиот архитект на Клеопатра Монбофис (*Monbeaufils*) станува О-зету-моис ;

Вториот архитект на Клеопатра, Нумеробис, на македонски е преведен со Сидарис;

Една од дворјанките на Клеопатра, Гивми-а-кис, на македонски е преведена со Бакнитис,

Ликот Федартифис (*Feud'artifice*) станува Пиротехникс итн.

1.2

Како да се преведе на мајчин јазик еден цивилизациски елемент што е носител на идејата, односно, на главната информација, онаа што ја обезбедува крајната цел на текстот, а тоа е да се насмее читателот. Тука можеме да “дознаеме” зошто нешто е наречено така како што се вика денес, или како божем “навистина” се случиле некои настани за кои сите знаеме.

На пример, сите знаеме дека помфритот е белгиски “изум”. А како се родила идејата за него:

Според стрипот, сосема случајно - еден Римјанин стоел покрај котелот со врело масло што било наменето да се полеат непријателите Белгијци, а се онесвестил штом наеднаш пред себе го видел водачот на белгиските војни, кој сакал само да дознае што ќе пржи (“frire”) во маслото. Белгиецот искоментирал дека “il est tombé dans les pommes” - а потоа ги поврзал двете работи: pommes и frites. - Аха, на жена ми ќе и предложам да направи “pommes frites”. Зошто тоа нејзе досега не и текнало?

Или како египетската Сфинга од Гиза останала со скршен нос? Тоа “не го направила” пијаните топчии на Наполеон во 18 век, туку многу порано Обеликс кој, заради љубопитност, се искачил на нејзиниот нос кој потклекнул под неговата тежина и се сронил.

1.3

Стрипот изобилува со алузии и клишеа поврзани со други народи од нероманскиот свет, соседи на Галите, како: Готи, Белгијци, Британци, Хелвети (Швајцарци), Ибери (Шпанци), Корзиканци, а понекогаш и подалечни народи: Индијанци, Египќани, но, исто така, и регионални народи, како на пример Оверњати. Средбите на главните јунаци со овие народи служат како изговор за потсмевање на некои навики или стереотипи што постојат во другите култури.

Така на пример, Англичаните, каде и да се и што и да прават, во 5 часот застануваат да пијат чај и да играат рагби.

Египќаните се познати по тоа што ги сликаат ликовите само во профил. Кога Клеопатра побарала од својот личен сликар еднаш да го прекрши правилото и да ја наслика во анфас (како што тоа го прават во другите цивилизации), добила одговор:

“Немојте да барате од мене да сликам анфас. Јас не ја ценам современата уметност!?”

Оверњатите се познати по својот акцент при зборувањето кога го нагласуваат гласот “с” (кога би се заменил со опозицијата с/ш, ш’шкањето автоматски предизвикува смеа).

При преведување на некои од овие елементи, честопати е тешко да се најде адекватен еквивалент. Дополнителен проблем е кога треба да се долови карактеристичен говор на некој регион односно дијалект. Во македонскиот превод прво би се барал еквивалент меѓу карактери-

стиките на луѓето од односниот регион со регион во Македонија, а потоа би се “превел” и говорот. Но честопати се случува да не се најде соодветен еквивалент за некои видови говори (арго, изрази на младите и сл.)

1.4

Голем дел од хуморот во “Астерикс” произлегува од латинските поговорки, кои се прилагодуваат на дадени ситуации. Тука се познатите: *Сите патишта водат кон Рим* (кога главните јунаци се прашуваат како да стигнат кај Цезар, го добиваат одговорот дека е сеедно кој пат ќе го фатат - сите и така водат кон Рим); или *Дојдов, видов, победив* - на прашањето од Цезар дали повторно било *вени види вици*, центурионот одговара: *па, не баш вици, за жал*.

Преведувачите од земјите во кои се изучува латинскиот јазик ги задржале латинските поговорки, што е случај со македонскиот превод, а некои додале и превод во забелешка.

1.5

Честопати како проблем во преведувањето се појавува играта на зборови. Во некои случаи преводот е аналоген, како во дијалогот меѓу Сидарис и Обеликс, кои зборуваат за Озетумоис:

Сидарис: “il est bourré de talents” - полн е со таленти

Обеликс, кој сфатил буквално: “Велиш многу е надарен”?

Сидарис: “Не, има многу таленти” - единица мерка за злато, односно, сака да каже дека има големо богатство

Но, некогаш се случува проблем:

Градот Камбре е познат по своите ментол-бонбони наречени “бетиз” (bêtise- глупост).

Кога двајцата јунаци треба да соберат по еден карактеристичен специјалитет од секој дел на Галија, Обеликс прашува:

“Што е специјалитетот на местото Камбре?”

“Бетиз” - одговара Астерикс.

Бетиз значи и “глупост”. Обеликс не ја сфаќа играта на зборови, па се навредува.

А кога во продавница нарачуваат “бетиз”, зад нив наеднаш се појавуваат римските легионери чиј водач извикува:

“Gaulois, ce sont vos dernières bêtises”.

Во сите овие ситуации преведувачот треба да води сметка за културните елементи што се разликуваат од една до друга лингвистичка заедница. Во спротивно, мислата ќе остане нејасна, неразбрана, а со тоа и излишна. Негова задача е да оцени во колкава мерка тој самиот ќе ја дообјасни мислата и на кој начин ќе го стори тоа (дали со фуснота или ќе најде израз кој соодветно ќе ја пренесе искажаната порака од едниот на другиот јазик). При тоа, треба да внимава да го задржи духот на кажаното, да му го направи тоа разбирливо и јасно на читателот, што значи дека во некои случаи не треба по секоја цена да се задржи формалниот и верен превод, туку да се создаде нова слика што ќе ја задржи идејата и ќе ја постигне саканата цел, бидејќи она што се подразбира во еден јазик и една култура не значи дека се подразбира во друг.

Во потешки случаи, преведувачот би можел да се осмели да замени и цел дијалог со друг за да го постигне комичното, а при тоа да не се изгуби поврзаноста со сликата.

На крај, би можеле да констатираме дека преведувањето на комичните стрипови од типот на Астерикс бара големо знаење, умешност, инвентивност и досетливост, креативен дух, голема доза хумор и многу талент. Се разбира, и за среќа, дозата на сите овие потешкотии и пречки не ја надминува количината на задоволство и добро расположение кога в раце имаме едно весело четиво што истовремено нè подучува и нè насмејува до солзи. Тоа, впрочем, и го прави стрипот за Астерикс бесмртен.

Калиопа ПЕТРУШЕВСКА

ПРИВИДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕ ОД ФРАНЦУСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

Во нашето излагање ќе појдеме од две основни претпоставки.

Првата е - дека билингвизмот всушност е непостоечка категорија; тоа, во поново време, го тврдат повеќемина психолингвисти и социолингвисти чиешто истражувања, вршени со единки од кои се очекувало подеднакво добро владеење на два јазика, довеле до сознание дека вистински билингвизам, **освен по исклучок**, практично **не постои** кај возрасните говорители; дека тој феномен може да се потврди како *де факто* присутен само во периодот на раното детство кога сè уште ниту еден јазик не преовладува било да е тој прв (мајчин или семеен) било втор (немајчин или *јазик на пошироката средина*). Исклучителните случаи, по правило, биле поврзани со професионални потреби и определби. Според тоа, кај најголемиот број возрасни поединци (воопшто не можело да стане збор за групи или, пак, за нации!), кои одлично владееле два јазика, сепак, едниот од двата неизбежно бил помалку добро совладан/владееен. Таквата ситуација можела да варира во прилог на едниот или на другиот јазик, зависно од животните околности во кои се наоѓале посочените говорители.

Втората претпоставка, ако се послужиме со една парафраза на Ками (Camus), би гласела - дека јазикот/**јазиците** и натаму **е/се** "извор на сите недоразбирања".

Кога се определивме да го примениме терминот **привидни еквиваленти**, мислевме пред сè на таканаречените *лажни пријатели* или *лажни парови* (според француското *faux amis*, односно англиското *false friends* или *false pairs*). Но тука спаѓаат и поинакви модели, кои не секојпат можат да се разграничат по категории. Такви се случаите на **буквални преводи**, особено при пренесување поговорки, изреки, разновидни синтагматски и идиоматски изрази или фразеологизми, во

францускиот нарекувани и *idiotismes*, (галицизми, англицизми, германизми...) придружени од своевидни нелогични, а сепак според некаква логика скроени, спреги. За да го илустрираме кажаново, ќе наведеме три вистинити анегдоти, двете ни беа пренесени од нивни протагонисти, а третата е лично доживеана.

Прикаска прва: Мексиканка која првпат пазарува во француска парфимерија, не може да се сети како се вели *лице* на француски. Па така, на продавачката и бара *crème pour le fayce* (= изговорено како кај англиското *face*). Резултатот е вчудовидена реакција, проследена со доволно речит гест: *Crème pour les fesses? Nous n'en avons pas!*

Прикаска втора: На часот по мајчин (македонски) јазик, во V или VI одделение, се обработува лектира. Во делото стои зборот *гувернанта*. Наставничката, не чекајќи учениците да прашаат за значењето на тој збор, брза да им објасни дека "*гувернанта е ќерка на гувернерот*". Ние пак се прашуваме какво ли би било нејзиното објаснување кога некој од учениците, со право, би прашал: А што е тоа *гувернер*?

Прикаска трета: Девојка на возраст од дваесетина години за првпат учи латински јазик. Од странските јазици ги владее германскиот и англискиот. На прашањето кој е латинскиот еквивалент за *мачка*, без двоумење одговара - *felix*. Сознанието дека придавката *felix* значи *среќен*, не успева да го потисне ликот на мачката како логичен одговор на поставеното прашање, заедно со фактот дека ниту англискиот, ниту германскиот не влегле во интерференција (преку *cat* или преку *Katze*). Решението е едноставно: постои вид храна за мачки под име *Felix*, придружена од серија рекламни цртани филмови, емитувани на малите екрани, со главен лик - мачор, по име *Феликс* како и многу постара серија стрипови за мачорот Феликс.

Што е заедничко за овие три приказки? Покрај **неразбирањето** или **недоразбирањето** присутно кај учесниците во комуникацискиот чин, постои и друга, би рекле посуштествена врска: убеденоста на говорителот кој минал низ процес на *ментален* превод од еден на друг јазик дека е во право, т.е. дека точно *разбрал* / *превел* / *пренел*. Токму тоа е една од првите заблуди во која се воведени субјектите предодредени да станат жртви на *привидниот еквивалент*, без оглед дали преведуваат аматерски или професионално, за лични потреби или за јавна употреба.

Да ја разгледаме првата анегдота. Говорителот, кому *францускиот* јазик му е трет, што е логично според неговата географска и културна поставеност, со *шпански* мајчин и *англиски* како втор јазик, е жив пример за тоа како интерференцијата меѓу овие три јазици доведува до појава на погореспоменатите *лажни парови*. Во овој случај, сознанието дека шпанскиот израз *faz* не е соодветен во дадениот контекст, не му помага на субјектот да ја избегне заблудата и да го употреби правилниот француски еквивалент за англиското *face*, односно зборот *visage*. Напротив, присуството и посредувањето на англискиот помага во збврстувањето на привидната еквивалентост.

Сличен пример за *лажни парови* е преводот, во една српска хумористична ТВ-серија, на поимот *мотка* (мак. *стап, суровица*) со *мотика*, при што не сте сигурни дали преведувачот, немајќи запис од дијалог-листата, не чул добро, или пак, убеден во својата вродена “билингвалност”, не сметал оти треба да консултира речник!!!

Лажни парови, кога преведувачот некритички ги презема поимите од блиските (словенски) јазици како синоними за македонските хомоними, сретнавме кај бугарскиот збор *страна* (= *земја, предел*) и кај хрватскиот *stanica* (= *клетка*). Последнава појава често ја регистрираме во нашите електронски и печатени медиуми.

Во втората приказка со *гувернерот* и *гувернантата*, забележуваме влијание на локални, социолошки/културолошки факти, во спрега со лексичка сродност - паронимија. Токму поради таквите факти, субјектот настојува да воспостави и вистинско **сродство** меѓу двата туѓи збора, кои му личат на македонските дијалектни модели *брат/братаница* или *сестра/сестрична*. Затоа во неговиот ментален склоп, *гувернантата* е токму *ќерка*, а не сестра или жена! Да додадеме дека и сосема неук Французин, во неговиот мајчин јазик, од кој се позајмени дадениве зборови, не би можел вака да ги поврзе овие два термина.

Потешко би го прецизирале менталниот процес на говорителот во приказката со *мачорот Феликс*. Овде, според нас, лингвистичкиот момент е под целосно влијание на психолошки и социолошки фактори и факти; звукот и сликата се сплотени во неговата потсвест до таа мера што водат кон конфузија: од доменот на несвесното - емоционалното, еден **фикциски факт** продира до свесното - рационалното рамниште каде што, преобразен, дејствува како соодветна, несомнена **реалност**

во која, би рекле, привидот се создал со учество на паралингвистички механизми.

Што заклучуваме од цитираните примери? Дека менталниот, т.е. интелектуалниот процес на разбирање и толкување на странските, односно непознатите зборови/поими, опфаќа три синхрониски, безмалку симултани фази: **асоцијација, интерференција, аналогича**. Инаку речено, во таквиот ментален процес се вклучени, освен **лингвистички**, и **металингвистички**, односно **паралингвистички** механизми.

Примерите со *мотиката, страната и станицата* поседуваат наједноставна формула: аналогичата е извлечена поради нивната **хомофонија** или **хомонимија**.

Примерот со “*faŷce*” се потпира врз два механизми: освен веќе присутната **интерференција**, постои **хомонимија** или попрецизно речено **паронимија** - зборовите во трите јазици (шпански, англиски, француски) етимолошки погледнато, навистина се во сродство, зашто произлегуваат од истиот латински корен - *facies*.

Но да се осврнеме малку на ситуации што произлегуваат од француско-македонските контакти и контрасти. Познато е дека во овие два јазици, **хомонимијата** и **паронимијата** се јавуваат кај лексеми црпени од поширок, интернационален вокабулар. Оттука, и француско-македонските *лажни парови* неретко ќе бидат под влијание на некој трет јазик, а, пак, тој јазик (очекувано!) најчесто ќе биде англискиот. (сп. *faŷce*!)

Примерите што ги анализираме ги сретнавме во некои печатени и електронски медиуми, како и во сопственото наставно искуство.

Пример прв: Кус текст од неделникот *Актуел* (15.07.2005) под наслов Функционери. Во вкупно шесте реда текст се среќаваат термините: функционар, владин службеник, вработени во јавни служби, вработени во јавно здравство, државни службеници. Од петте изрази, четири се општи определби што се однесуваат на истата категорија вработени и практично се синоними. За читателот кој не знае дека францускиот збор *fonctionnaire* ги покрива дури сите пет поими, збрката е со право очекувана. Се работи, накусо, за класичен случај на *лажни парови*. Француското *fonctionnaire* означува *државен службеник*, или *чиновник*, додека пак *homme politique, homme d'Etat* или *haut*

fonctionnaire de l'Etat би биле употребливи (зависно од случајот) синтагми за превод на македонското *функционер*.

Пример втор: Кај студентите по француски јазик, често е присутна тенденцијата да го поистоветат македонското *процес* со француското *procès*, (*судска постапка, судење*), наместо со синонимниот (латинизам) *processus*. Сметаме дека во зацврстувањето на овој *лажен нар* придонело, исто така, влијанието на англискиот хомофон *process*.

Случајот, пак, со “*протестантите*” веќе станува антологиски! Не само што, под влијание на англиското *protester*, се изобличила смислата на нам одамна познатиот интернационализам *протестант* - “*лице кое и припаѓа на протестантската вероисповед*”, туку тој **натрапник** сè уште успева да се наложи како македонски синоним дури и за француското нехомофоно *manifestant* (последниов пример е од сопственото наставно искуство). Во истиов контекст, констатираме видливо стеснување на семантичкото поле на македонските интернационализми *демонстрант* и *демонстрира*, небаре времето и настаните ги прегазиле како недоволно експлицитни кога се работи за *протест*, т.е. за *искажјување незадоволство*.

Пример трет: Лоша употреба на францускиот интернационализам *chance*, (мак. *шанса*). Во напис кој говори за климатските промени и долгорочните метеоролошки предвидувања, авторот вели “се оперира со *шансите*” (...) “проценка за 33% *шанси* температурата да биде пониска од просекот”, (УВ, јуни 2005) небаре говори за спортска, а не за временска прогноза. Можеби се работи за нијанси, но и во овој пример семантичкото поле на зборот *шанса*, под влијание на англискиот хомоним, тежнее да се прошири за сметка на друг, посоодветен збор, каков што е зборот *веројатност*.

Слични изместувања на семантичките координати среќаваме кај примерите “прометен *комерцијален* центар” (наместо *трговски* центар), “Н. Н. ќе одржи *конференција* на тема...” (наместо *предавање* на тема), потоа кај тавтолошки комбинации од типот на “*едукативно-образовна* програма” (Дневник на МРТ, јули 2005), при што *едукативно* веројатно треба да значи *воспитно*, а не *образовно* итн, итн.

Забуната со значењето на еднаш востановени интернационализми доведува и до некритички, буквални преземања на истите, при што “*популарен* (наместо *народен*) ентузијазам” е употребено за да го опише однесувањето на мнозинството Французи на неодамнешниот

референдум кога тие (поточно народот!) го отфрлија Европскиот устав (УВ, јуни 2005); додека реномиран политички аналитичар ја критикува македонската “институционална капацитираност“. Второво е одличен пример за семантичка излитеност на терминот *капацитет*, кој, очевидно, ниту за оние што секојдневно го (зло)употребуваат не поседува прецизна смисла, а секако не е сфатен како синоним за *способност*. Овде мораме да го апострофираме и ненамерното, но заборавено користење на калката *capabilité* (сп. англ. *capability*) наместо на исправното француско *capacité* од страна на некои примарно англофони студенти, со француски како втор странски јазик.

Концентрат од несоодветени изрази што го поткрепуваат нашиот термин **привидни еквиваленти** сретнавме во кусата вест (УВ, септември 2005) за здравствените проблеми на претседателот Ширак. Се соочивме со “лесен инцидент на крвните садови”, при што Ширак страда од “лежерно нарушување на видот”, додека професорот кој го лекува говори за “афектацијата од која страда претседателот”. Се споменуваат медицински прегледи меѓу кои и “скенер (sic!) на главата”, а пак Ширак, во “интервенцијата пред неговите амбасадори најавил неколку патувања”. Сите посочени изрази се, помалку или повеќе, примери за француско-македонски **лажни парови** иако веруваме дека во свеста на известувачот тие не се ништо друго освен најобичен или само буквален превод.

Време е, за крај, да наведеме некои поизразени недугавости.

Таков - недугав во целина, е написот за “мистичниот” односно “митскиот” мед - обете придавки наизменично се јавуваат во текстот, небаре се синоними, (Дневник, 30.07.05). Освен тоа, овој текст е конгломерат од сите можни пропусти во општото и во посебното образование на лицето кое преведувало. Еве како се нижат бисери: Брачна двојка француски пчелари одат на средноисточен остров да го спасат локалното производство на уникатен вид мед; тие знаат дека “пред нив се јавува (= *им претстои*!) авантура”, “гласот (= *веста*) ги одвел(а) до островот”, тие биле “маѓепсани и вчудовидени” од тоа што таму го откриле, медот бил “опседнувачка дестилација” (белким *заносен дестилат/нектар*), двојката ја “шокирал” начинот на кој се собирал медот, таму немало “одржливо (што и да значи тоа!) пчеларство”, жителите боси и “со голи раце” (= *голораки*) го собираат овој “див” (sic!) мед, тука се и “талкачките прегладнети кози” итн. итн. Сè изгледа произволно, дури и кога е јасно, само што во втората половина текстот

го губи фантастично-бајковитиот стил и преминува во банален релизам. За жал, останува горчливиот впечаток дека за авторот на преводот но и за неговиот уредник, сè е соодветно, еднакво вредно, небаре сè може да се вклопи во *сеишто*.

Најнакрај, би го споменале мајданот на **фразеолошки, фигуративни и метафорични** изрази, кој е вистински предизвик за повеќеми-ната од нас, “инсуфициентни билингвалци”. Примериве што следат се спонтан обид на неколкумина студенти од втора година да ја пренесат на француски изреката: “*Колку повеќе јазици знаеш, толку си побо-гат/повеќе вредиш.*”

Combien de langues tu sais, tu as la valeur de tant gens.

Combien langues on connaît autant il est riche.

Combien de langues tu sais tu as le plus grand valeur.

Настрана различните граматички грешки, кај трите преводи опстојува длабоко врежана истата македонска морфосинтаксичка матрица, со употреба на еквивалентна лексика. Поблиску до целта, парадоксално ама вистинито, би втасале оддалечувајќи се од неа. Еве како би изгледало тоа:

Autant on connaît de langues, autant on est riche de contacts humains.

Или пак:

Plus on connaît de langues plus on possède de richesses humaines.

Во некои други примери, сличен обид би бил навистина невозможен. Кога би побарале превод на македонскиот (или попрецизно, на словенскиот) фразеологизам: “*тоа не му поаѓа од рака*”, освен доколку немаме пред себе мошне талентирани и начитани студенти, не би очекувале да го добиеме преводот: *il a du mal à le faire / à faire cela*. (Во најдобар случај би се сретнале со превод од типот на: *il n'arrive pas à le faire*.) И обратно, споменатиов фразеолошки израз, почесто би очекувале да го сретнеме во превод што начелно ја пренесува смислата, без употреба на посебна стилска фигура, на пр.: *тој тоа го прави со мака*. Во стварноста, пак, би можеле да очекуваме и многу пофантастични резултати. Какви? Како последниов пример на филмска реплика, сретнат деновиве (септември, 2005) на еден приватен ТВ-канал:

Une sorte de clef, вели ликот на екранот.

Нешто од сортата на клуч. - мудро заклучува преведувачот.

Елисавета ПОПОВСКА

ЛИТЕРАТУРНИОТ ВЛОГ ВО ПРЕВЕДУВАЧКАТА УМЕШНОСТ

или како поднаслов: Глупавата братучетка и господинот Мизер

Очигледно дека ваквиот поднаслов на еден симпозиумски прилог што треба да ги отсликува параметрите на академската логика делува како извесно “отстранение” – што би рекле руските формалисти, односно како “очудување” – што би рекол Конески, токму од таквиот академизам. Меѓу потенцијалните асоцијации што би ги побудил ваквиот поднаслов, можни се и следниве две: од една страна, да се остане на линијата на литературните очекувања што ги нуди насловот, па сето ова да се доживее како извесна надреалистичка слика и изненадувачки спој на зборови. Но можна е и спротивната асоцијација: не само еден непригоден неакадемизам, туку и завлегување во сферата на кич-стиловите на сапунските серијали со кои, за жал, обилуваат нашите електронски медиуми. Овој текст всушност зборува за одредени преводни решенија присутни во телевизиските и филмските серијали, но не оние на хегемонистичката, па речиси и тероризирачка, латино-американска продукција, туку за серијали инспирирани од литературни остварувања или непосредно допирајќи ги истите.

Неодамна на A1 телевизија одеше, во француска продукција, филмскиот серијал посветен на големиот француски писател Оноре де Балзак. Секако дека при тоа беа спомнати повеќето од остварувања на писателот, меѓу кои и неговиот роман “*La cousine Bette*”, преведен како “Глупавата братучетка”. Овде е сосема јасно дека преведувачот не обрнал внимание на хомонимијата што, во францускиот јазик, постои помеѓу личното име *Bette* (B-e-t-t-e), што е скратена верзија од името *Elisabette*, и придавката *bête* во значење глупав, прост, недоделкан. Секако дека во оригиналот на делото на Балзак стои личното име *Bette*, кое на македонски би го превеле Бети или Бета, или можеби Бетка, за да се внесе доза на фамилијарност и арготичност, а што се однесува до именката *la cousine*, таа секако дека означува братучетка, но во поши-

рок контекст, и посебно во јазикот и културниот контекст на францускиот XIX век, означува лице со кое сме поврзани со роднинска врска. Во таа смисла, најсоодветен превод на овој роман на Балзак на македонски јазик би бил “Роднината Бети”, или пак “Роднината Бета”, онака како што е веќе преведено во изданието на “Мисла” од 1972 година. Доколку сакаме да лоцираме каде се наоѓа најголемата грешка на преведувачот поради ваквата несоодветност во преводот, тогаш би можеле да го кажеме следново: најголемата грешка не е во неоткривањето на хомонимијата, бидејќи се работи за постапка на усмено разбирање (*compréhension orale*) во која се можни вакви забунувања и тие не се должат на непознавањето на јазикот. Не е неопростива грешка ниту тоа што преведувачот не го прочитал, или пак не слушал за овој роман на Балзак, бидејќи е претенциозно да очекуваме дека секој преведувач мора да биде голем љубител на литературата и добар познавач на нејзините остварувања. Најголемата грешка, очигледно, е предизвикана од постапката во која се огрешуваат голем дел од оние кои се занимаваат со преведувачка активност, а тоа е - *недокументираност*. Преведувањето не е само директно соочување на преведувачот со оригиналот што го преведува, туку и со сета онаа придружна критичка апаратура што треба да му го расветли значењето на она што го преведува. Во конкретниов случај, доволно е да се консултираат бројните енциклопедии и речници на литературните дела во кои се дадени насловите во оригинал, а понекогаш и кратките содржини, и веднаш е можно да се избегне една ваква грешка, која на невоведениот гледач/читател му нуди дезинформација, а воведениот гледач/читател ја доживува како огрешување од правилата на литературната култура, но и од правилото за работа врз документи што треба да овозможат правилен превод. Уште повеќе што ова дело на Балзак веќе е преведено на македонски јазик.

Друг серијал кој, исто така, неодамна одеше на A1 телевизија, и повторно во француска продукција, е екранизацијата на делото на Виктор Иго “*Les Misérables*” кое веќе одамна во македонската литературна култура е познато со насловниот превод “Клетници”. Позната е и судбината на главниот лик Жан Валжан, кој од бездната на сиромаштијата, од својата клетост на криминалец и робувајќи, успева да се издигне, благодарение на Провидението, во олицетворение на добрина и праведност, уживајќи голем углед меѓу своите сограѓани, не толку поради материјалната благосостојба, колку поради исклучителната честност. Но иако со поинаков идентитет, иако потполно променет од ети-

чка гледна точка, тој е постојано прогонуван од страна на инспектор Жавер, кој продолжува да се сомнева дека зад ликот на угледниот градоначалник г. Мадлен, се крие некогашниот осуденик Валжан. Жавер го посетува градоначалникот Мадлен, испрашувајќи го да не знае случајно дали во околните краишта се крие извесен опасен криминалец и убиец по име Валжан. На тоа г. Мадлен/Валжан одговара (парафразирам): “Во овие краишта се крие еден опасен убиец кој неколкупати во текот на зимата убива. Тој се вика Мизер”. Токму така гласи преводот на ова лично име на опасниот убиец. Сосема е јасно дека во овој случај преведувачот не ја сфатил метафората за убиецот кој не е човек, туку е сиромаштијата што владее во тие краишта. Преведувачот не е повеќе жртва на хомонимијата, туку на рутината, на недоволната внесеност во контекстот и на неактивираната асоцијативна процедура што треба да го упати на насловот на делото. Имено, ова лично име Мизер, како што е очигледно, доаѓа од општата именка *la misère*, со најопшто значење сиромаштија, именка која во конкретниов случај добила ономастичка номенклатура и на тој начин се метафоризирала. Така сме добиле едно лично име кое не е културно кодирано, тоа не треба да укаже на припадноста кон француската традиција, туку е поетски кодирано, и треба да го предаде суплементот на порака, односно, една нова когнитивна вредност што ја инкарнира идејната и идеалистичка концепција на Виктор Иго во врска со ова дело, а тоа е - порозноста на границата меѓу сиромаштијата и криминалот, сиромаштијата како основна причина за степенот на деликвентност во едно општество и можноста само преку благосостојба на сите, само преку уништување на “клетата сиромаштија”, да се изгради хармонизирана заедница на праведност. Јасно е дека господинот Мизер е едно семантизирано име, како што овој феномен го нарекува Јиржи Леви во своето дело “Уметност на преведувањето” и кој истовремено препорачува ваквите имиња да се преведуваат по пат на *супституција*, односно да се пронајде соодветниот семантички аналогон на јазикот на кој се преведува со цел преведувачката комуникација да не остане фалична во пренесувањето на мошне битната поетска функција на еден јазик. Во таа смисла, Мизер секако дека треба да се преведе со номинализирани општи именки што можеме да ги пренесеме во различни јазични регистри: можеме убиецот да го наречеме *Сиромаштија* (секако со голема почетна буква) доколку сакаме да останеме во регистарот на општиот пристоен јазик на секојдневната комуникација, или пак *Мизерија* доколку сакаме де внесеме доза на жаргонизам, на извесен уличен

идиолект, со примеси на иронија и вулгаризација, а, пак, доколку сакаме да останеме во регистарот на литературната употреба и на тој начин да оствариме најнепосредна врска со насловот, тогаш соодветен преводен еквивалент за името на убиецот би бил *Клетост*, во смисла на проколнатост поради тешката материјална состојба во која се наоѓаат луѓето. Очигледно е дека, доколку зборуваме за документираност, овде било неопходно преведувачот да го консултира ова дело на Иго за да може соодветно не само да го преведе, туку и да го дешифрира, односно да ја пренесе неговата метафора.

Кога сме веќе кај преведувањето на семантизирани лични имиња, тогаш нека ни биде дозволено цитирање на примери и од англискиот јазик, кои се исклучително илустративни и кои, исто така, се преземени од еден познат филмуван серијал на литературни остварувања – серијалот “Хари Потер”. Во училиштето за волшебници што го посетува Хари Потер, постојат две основни касти ученици: оние коишто се деца на волшебнички семејства со традиција, и оние деца чии родители не се волшебници, односно се деца на “*Muggles*” во оригинал на англиски јазик, термин во функција на генерички назив за обичните луѓе, кои немаат волшебнички способности. Станува збор за жаргонскиот израз, или поточно за именката *mug* што во фамилијарна употреба значи глупчо, тапчо, кон која е придодаден еден гутурален суфикс, кој е пејоративно семантизиран и кој треба по малку да потсетува на *agly* – грд. На тој начин добиваме еден иронизирачко-хиперболизиран термин за којшто е успешно пронајден соодветниот превод “шушумига” во преводните изданија на Хари Потер на македонски јазик во едиција на издавачот “Култура”. Овој преводен еквивалент ми се чини одлично избран, не само поради арготичноста на терминот, туку и поради афективната компонента со која се изразува презир кон оние деца кои не се со “педигре” во волшебничката дејност.

Но во филмските изданија на деловите на Хари Потер чии проекции секогаш следат по издавањето на книжевниот превод на истоимениот том на македонски јазик, настанува еден вистински галиматijas во врска со преводот на ваквиот семантизиран генерички назив. Имено, во првиот дел, оној којшто одеше во киносалите, е задржан терминот “шушумуга”. Во вториот и третиот филмски дел на Хари Потер, невоведените во волшебничката дејност се означуваат со терминот “Маглси”, значи во македонска кирилична транскрипција и во смисла (парафразирам) – “не треба да се дружиш со нив, тие се Маглси”. Овде

станува јасно дека деловите на филмските верзии се преведувани од различни преведувачи, за разлика од преводот на изданието на “Култура” кои во континуитет ги работи еден ист преведувач. Во перспективата на пледоајето што веќе го искажавме во корист на документираноста кон која треба да тежнее секој преведувач, овде е сосема јасно дека преведувачот во вториот и третиот дел на филмската верзија воопшто не го консултирал книжевниот превод на македонски јазик на романите за Хари Потер, ниту пак го консултирал филмскиот превод на првиот дел, и дека на тој начин се огрешил во неколку сегменти: ниту успеал да ја расветли посебната семантичка стратификација на ова лично-генеричко име, ниту направил извесно усогласување како со веќе позната и преведена книга, така и со филмскиот превод на првиот дел. Очигледно, документираноста комплетно изостанала на сметка на рутинизмот, или можеби трката со времето, ако тоа воопшто може да се искористи како оправдание тогаш кога имаме нецелосно или погрешно пренесување на пораката.

Имено, во перспективата на современите теории на комуникацијата, јасно е дека за да се оствари, потребни се три основни елементи: испраќач, порака и примател. Познато е дека Јакобсон одредува три основни функции на секоја порака, кои се во врска со претходните три сегменти: *афективна* или емотивна функција, која е во врска со факторот испраќач, *поетска* функција, која е во врска со темата или содржината на пораката, и *конативната* или сознајна функција, која е во врска со примателот на пораката. Јакобсон кон овој основен модел придодава уште три нови сегменти: контекст, или одредена историска даденост и во врска со неа согледува *референцијална функција*; потоа елементот контакт врз основа на кој се гради *фатичката* функција и, на крај, кодот или збирот на правила врз основа на кој се врши манипулација со одредени единици, а функцијата што е во врска со кодот се нарекува *металингвистичка* функција. Сите овие шест функции се во содејство кога треба да се пренесе одредена порака, но тие се во хиерархизиран однос, што значи дека во различни услови и при различни видови комуникација, некои од овие функции стануваат доминантни, а некои се со второстепено значење.

Исто така, во услови на преведување, јасно е дека таа основна комуникациска врска се усложнува со тоа што влегува во игра уште еден сегмент, а тоа е преведувачот кој практично станува одговорен за доследното пренесување на пораката. Во таа смисла, преведувачот

мора да биде способен да ја долови хиерархиската поставеност на кодовите и функциите во рамките на една порака за да може доследно таа хиерархиска поставеност да ја пренесе и во јазикот цел. При преведувањето, посебно на литературно мотивираните текстови, треба да се има предвид Бартовата идеја дека во еден литературен текст, ништо не е *gratuit*, односно немотивирано, дека сè што е *noté* истовремено е и *notable*, дека сето она што е прибележено во себе содржи способност нешто да означува или *significance*. Литературно мотивираните лични имиња се сложени семени, односно мрежа на повеќе семи, и преведувачот е тој кој треба да почувствува која сема е доминантна, односно која функција треба да се актуелизира при пренесувањето на пораката. Во случајот на господинот Мизер, културниот код, односно референцијалната функција што треба да нè упати на лично име во францукиот јазик, отстапува место пред поетските код и функција бидејќи во ова лично име се проблематизира метафората на цело едно книжевно остварување. Во случајот на “шушумигите”, освен поетската функција, значајна улога има и афективната функција со која се алутира на презирот, на иронијата со кои се именуваат невоведените во волшебничките дејствија. Доколку преведувачот го потенцира значењето на овие кодови, тој истовремено и дава нова димензија и на конативната функција, односно испорачува еден додадок, еден суплемент на знаење до примателот, кој станува свесен дека пред себе нема чисто информативна порака, туку еден сложен текст во кој авторот на оригиналот инвестирал цел еден комплекс на значења.

Би можеле да наведеме уште еден пример во корист на влогот што литературата го внесува во преведувачката уметност, или поскоро уметност, како што тоа го истакнува Јиржи Леви. На Телевизија Канал 5, исто така, неодамна, беше претставен францускиот серијал за “Аферата Драјфус”, афера која длабоко ја подели Франција во почетокот на XX век, и во која значаен беше ангажманот на писателот Емил Зола. Тој со неговиот деклариран антисемитизам и широка пропагандна акција, во голема мера придонесе за ревизија на процесот и за ослободување на неправедно осудениот капетан Драјфус. Во преводот на серијалот, изразот “l’éditeur de Zola” е преведен како “преведувачот Золин”, превод кој во најмала рака скандализира поради непознавањето на културната реалија и книжевната традиција на јазикот од кој се преведува. Станува всушност јасно дека не е преведувано директно од францускиот јазик кој се емитира, бидејќи во таков случај е неможно да се направи таква грешка, токму поради тоа што во оригинал името на Зола

се изговара без никакви додавки, туку дека најверојатно е преведувано од титл на некој друг јазик. Исклучена е и можноста дека станува збор за англискиот јазик на којшто овој израз би гласел “Zola’s editor”. Најверојатно се работи за јазик кој оперира со падежи, можеби за некој словенски јазик, можеби дури и за српскиот или хрватскиот јазик кадешто овој израз би гласел “Золин издавач”. Но веднаш се наметнува констатацијата дека преведувачот не го познавал доволно ниту овој јазик бидејќи не знаел дека личните имиња при генитивна деклинација, исто така, добиваат одредени наставки. Не можеме ниту да се утешиме дека можеби се работи за печатна грешка во титлувањето, бидејќи целосно е изоставен предлогот “на”, односно немаме “издавачот на Золин”, туку “издавачот Золин”. Така, јасно е дека преведувачот не согледал дека се работи за издавачот на големиот француски писател Емил Зола, туку мислел дека станува збор за некој издавач кој се вика Золин. И, така, всушност, се вртиме во магичниот круг на “изгубени во преводот”, секогаш кога разните посредништва или недостатокот на компетентни знаења, оневозможуваат доследно пренесување на оригиналната порака.

Како и да е, повторно ќе потсетиме на Јиржи Леви, кој вели дека преведувањето е уметност, дека преведувачот треба да поседува и компетентност и умешност, карактеристики со кои тој се стекнува во текот на својата наобразба. Леви инсистира на фактот дека компетентниот преведувач треба добро да ја познава културната реалија, што значи комплексот на општествената, културната и уметничката традиција на нацијата чиј јазик одбира да го преведува. Таквата компетентност ќе му овозможи правилно пренесување од јазикот-оригинал кон јазикот-цел, но најмногу ќе го научи на фактот дека преводот е пред сè “работа врз преводот”. Дека не станува збор за едноставен двонасочен процес на воспоставување врска меѓу два јазика, туку дека компетентниот превод секогаш е инвестиран од културните традиции чија рефлексija се тие јазици. А тие традиции треба да се запознаат и усвојат. И постојано низ процесот на документирање, да се надоградуваат знаењата. Во таа смисла, влогот на литературата во преведувачката умешност е навистина голем. И само во тие услови преведувачката умешност станува уметност.

БИБЛИОГРАФИЈА

Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale du récit", in *L'analyse structurale du récit. Communications* 8, Seuil, coll. "Points-essais", (1966) 1981, стр. 7-33.

Barthes, Roland. *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

Jacobson, Roman. *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, 1963.

Levi, Jirži. *Umjetnost prevođenja*, Sarajevo, Svjetlost, 1982.

Лилјана ТОДОРОВА

ПРЕВЕДУВАЧКИТЕ ИМПУЛСИ ВО МАКЕДОНСКО-ФРАНКОФОНСКИТЕ КНИЖЕВНИ И КУЛТУРНИ ЗБЛИЖУВАЊА

Во рамките на **книжевната франкофонија** преведувањето претставува главен сектор во културната размена, а и воопшто, оваа дејност е една од најефикасните и најдинамичните дејности во меѓукултурните комуникации. Преку *преводот* се приопштува во сопствената заедница, односно во еден друг контекст, нешто конкретно од духовните вредности скриено во јазикот и идентитетот на Другиот, во *Алтеритетот*, според денешната/ постмодернистичката терминологија.

Во денешно време, кога Македонија се определи за заедништво со земјите во рамките на **Франкофонијата**, оваа групација на народи претставува, на извесен начин “нов хуманизам”, “еден интегрален хуманизам”, како што го дефинираше овој стремеж ангажираниот Леополд Седар Сенгор, “борба за човечност и траен развој”, како тоа ќе го формулира Блез Компаоре, организаторот на последниот, X самит на Франкофонијата, што пред две години се одржа во Буркина Фасо. Во овие термини, “хуманизам, “човечност”, “развој” се подразбираат и поимите солидарност, споделба, толеранција, разноликост, приврзаност кон модерното, современото, кон заштитата на човековата средина, како и отвореност и кон другите јазици, иако франкофонијата, како едно полицентрично интернационално општество, претставува припадност кон земји што се поврзани преку нивниот заеднички јазичен израз - францускиот јазик. Во актуелниот контекст на општата глобализација митот на Вавилонската кула е сè поприсутен, односно униформизацијата преку англискиот јазик нè упатува кон овој мит и мултилингвизмот станува алтернативата што може да ја понуди франкофонијата. Во 2001 г., франкофонијата всушност се јави како прва меѓународна организација со иницијатива за промовирање на

културната различност против глобализирачките тенденции за униформирање во тој однос. Иако, во извесна смисла, и франкофонијата е глобална категорија, таа истовремено е и фактор што може да ги покрене предизвиците пред иднината и да овозможи отворање кон целата меѓународна заедница со цел да се стави во акција една “друга глобализација...мултиполарна и мирољубива” (Blaise Compaoré). Дијалогот на културите или меѓународната интеркомуникација е во срцето на една таква глобализација што се согледува низ стремежот, како неодминлив предизвик, кон сè поинтегрирани ентитети.

Република Македонија, која следи политика на широко отворање на своите меѓународни односи, ја прифати ваквата ориентација и нејзиното асоцирање кон франкофонијата, покрај тоа што значи проширување на нејзината меѓународна соработка на политички и економски план, значи и создавање на поголеми можности за стекнување попродабочени знаења за општествата и културите на франкофонските цивилизации, за нивните многубројни идентитети, различности и плуралитет на идеи. Да потсетиме, во франкофонијата членуваат 55 земји од пет континенти во светот, или околу 500 милиони жители, односно 9 % од популацијата во светот.

Не е без важност сознанието дека преведените книжевни текстови со својот квалитет и по степенот на нивната интеграција како комуникати што доаѓаат во нова книжевна средина од различни јазични простори, времиња и цивилизации, во голема мера се показ и за степенот што го постигнала една култура во својот развој. Затоа преводот, кој има свое одредено место во развојните етапи на еден јазик и може да биде референција за јазичните влијанија или контрастирања, одамна веќе е вклучен и во областа на книжевноста, преку следењето на развојот на естетската мисла, проучувањето на книжевниот жанр, на влијанијата, споредувањето на два книжевни системи и сл. Ако, во тие релации, се опфати светската книжевност во целина, што превосходно е предмет на Општата и компаративна книжевност, ќе се покаже дека преводите влијаеле, а понекогаш се и решавачки фактор за оформување на некоја епоха во развојот на книжевноста на широк план, на пр. на епохата на ренесансата, на класицизмот, просветителството, романтизмот и сл. Зашто, преводот е и посредник за размена на идеи, со него идат и формалните структури на изворниот текст, книжевните текови, се развиваат и книжевните критериуми. Исто така, ќе се забележи дека преведувачкиот процес го следи паралелно и еден значаен интерес за

проблемите и прашањата сврзани со преминот на еден текст од еден јазик на друг (trans-lation) што постои откако постои и преводот, односно од најстарите преведени книжевности: сумерските текстови (*Песната за Гилгамеш*) во вавилонските преводи, будистичката литература (изворно санскритска) во индиските и другите ариски јазици и така натаму, преку античките јазици, до денес. Така, уште во првиот век пред н.е., меѓу историските заслуги за пренесувањето и ширењето на грчката култура на римско тло, ќе се вбројат и размислувањата на еден од најславните говорници на антиката, Кикерон (Cicero), сврзани со процесот на преведување и изнаоѓање латински еквиваленти за грчките филозофски и книжевни изрази.

Со почетокот на XX век научниот приод кон преведувањето поттикнува оформување на теориски гледишта, не само од страна на значајни лингвисти (Georges Mounin, André Martinet, меѓу другите), туку, особено од 70-тите години на XX век, поточно со појавата на теоријата на рецепцијата на германскиот романист Ханс-Роберт Јаус во 1967 год. позната како *Естетика на рецепцијата*¹, и од страна на книжевни теоретичари - компаратисти со светско реноме како Пол Ван-Тигем, Михаил Бахтин, Ханс Георг Гадамер, Дионис Ѓуришин, до Клаудио Гилен, Пол Шави, Умберто Еко, Ив Шеврел, Даниел - Анри Пажо, Зоран Константиновиќ и др. Може да се каже дека не постои преглед или историја на Општата и компаративна книжевност кадешто нема посебно поглавје посветено на преводот и на неговата поетика². За авторитетно мислење во врска со преведувањето се смета и ставот на еминентниот француски компаратист René Etiemble за поетскиот превод, односно за преводот во стих: "Entre les belles infidèles et les laides fidèles il doit y avoir en poésie un tiers ordre, celui des belles

¹ H.-R. Jauss, *Pour une esthétique de réception*, Gallimard, Paris, 1978.

² На пр. во: Yves Chevrel, *La Littérature comparée* (Presses universitaires de France, Paris, 1989), второто поглавје, насловено L'oeuvre étrangère, го опфаќа и прашањето: Traductions et textes traduits; во *Општата и компаративна книжевност* (*La Littérature générale et comparée*), Daniel-Henri Pageaux, (Македонска книга, Скопје, 2002), еден значаен дел посветен на книжевниот превод, ќе ја обработува *Поетиката на преводот*, како што и еминентниот проучувач на македонската книжевност од поранешните југословенски простори и член на МАНУ од Инсбрук, Зоран Константиновиќ, во своето значајно дело *Увод у упоредно проучавање книжевности*, (Книжевна мисао, Београд, 1984), во поглавјето "Компаратистика о превођењу", ќе ги проследи најрелевантните ставови на книжевните компаратисти во врска со преводот.

fidèles”¹. Ова, инаку речено, претставува застапување за поетиката на оригиналното дело, за поезијата и версификацијата истовремено. Во таа смисла, на ниво на теориски размислувања и на практични решенија, кај нас поспецијално можат да се посочат определбите на угледниот класичен филолог, акад. Михаил Петрушевски искажани при неговиот пепев на Хомеровата *Илијада* на македонски јазик: “Кога се определив за превод во стих, ниеднаш не помислив дека тој стих по форма треба да биде поинаков од оригиналниот...Верував дека со тоа најмногу ќе му се доближам на духот на Хомера, ако ја запазам не само содржината ами и формата...тоа убаво единство на класичната форма и содржина”²).

*

Од гледна точка на франкофонијата, овде посебно ќе се задржиме на процесот на меѓународната комуникација на планот на преводите, што само по себе ќе ни укаже дека оваа “плуралистичка литература” (Жерар Туга) е далеку од тоа да следи некаква униформност.

Во Македонија, иако зачетоци на преведувачка дејност постојат уште во нашата средновековна литература, преводи во правата смисла на зборот, на литературен македонски јазик, се јавуваат дури по ослободувањето на македонскиот народ во 1945 година и по кодификацијата на јазикот. Преведувањето, навистина, спаѓа меѓу најодговорните видови на создавањето, креативен чин кој функционира метонимиски и метафориски и бара богат творечки потенцијал и широки/општи познавања од преведувачот, зашто “преводот не е само работа врз странски јазик, туку е работа и врз мислата на другиот, врз неговата естетика и неговата култура”³ - според формулацијата на францускиот компаратист Даниел - Анри Пажо, кој и самиот преведува, главно од шпански на француски јазик. А тоа се гледишта исто толку антрополошки колку и јазични и книжевни.

¹ Etiemble, R. in *Colloque sur la traduction poétique* (Préface), Gallimard, Paris, 1978, стр. 9.

² Хомер, *Илијада*, Препев, предговор, увод и објасненија Михаил Д. Петрушевски, Македонска книга, Скопје, 1982, стр. 8-9.

³ Пажо, Д.-А., *Општа и компаративна книжевност*, Македонска книга, Скопје, 2002, стр.73.

Во повоениот период, како резултат на еден голем предизвик во македонскиот културен простор, преводот се јави во интензивна форма уште во својата прва фаза, следејќи го, речиси паралелно, брзиот развој на македонското книжевно творештво. Од јасни причини, во тие први слободни години, приматот во преведувањето припаѓаше на рускиот јазик и на советската литература, но француската книжевност и тогаш веќе заземаше место на една од најпреведуваните кај нас. Ова секако се должи на долгата традиција на изучувањето на францускиот јазик во Македонија. Во една најкратка анализа на првите интелектуални контакти меѓу двата народи, македонскиот и францускиот, особено треба да се подвлече поттикнувачката улога што кон средината на XIX век ја имаше изучувањето на францускиот јазик во преродбенското училиште на Димитар Миладинов во Охрид, Битола и Кукуш, а подоцна и кај Григор Прличев, како и подемот, од друга страна, на првите француски слависти како Луј Леже и Огист Дозон кои, меѓу првите, се иницираа кон проучување на македонските говори и на македонското народно творештво, правејќи и преводи од него на француски јазик.

Прв превод од француски јазик беше делото *Телемак* (*Les Aventures de Télémaque*) од Франсоа де Фенелон (François de Fénelon) што го направи Д. Миладинов за потребите на своите ученици, а прво печатено дело преведено од француски на македонски јазик е романот од Анатол Франс *Кренкбиј*, во превод на Ѓ. Шоптрајанов, во 1947 година.¹ Во прво време се преведува најмногу францускиот роман, но од 1954 год. веќе е застапен и преводот на француската поезија (Аполинер, Анри Мишо итн.), преку 20 одделни книги од различни современи поети и бројни песни (близу 300) објавени во списанијата “Стремеж”, “Современост”, “Развиток”, “Разгледи”, “Огледало”, и весниците “Нова Македонија” и “Вечер”. Веќе до 1963 година на македонски се приопштени делата на Алфонс Доде, Жил Верн, Виктор Иго, Корнеј, Балзак, Стендал, Флобер, Зола, Едмон Ростан, Мериме, Ромен Ролан, но и посовремените автори Андре Жид, Сент-Егзипери, Албер Ками, Сартр, а во најново време и Гастон Башлар и Марсел Пруст (2000-2001), но и Рабле (1994) и Декарт. Паралелно оди и интересот за превод и на драмски дела, од Молиер и Корнеј, до Ками, Сартр и Бекет, Јонеско, Жене итн. Посебна улога во преведувањето на

¹ Cf. Nastev, Bozidar, “Traductions macédoniennes des oeuvres littéraires françaises”, in *Annales de l'Institut français de Zagreb*, Nos 10-11-12-13, 1961-1964, стр. 59-67.

француската поезија на македонски јазик и припаѓа на поетската манифестација “Струшки вечери на поезијата” која вбројува и двајца венценосци од Франција, Ежен Гилвик (добитник на “Златниот венец за 1976 г.) и Адонис (за 1997 г.). Во овие рамки се направени преводи и на поезијата на Робер Марто, Анри Мешоник, Жак Превер, Андре Френо и др. За подетален преглед на преведени дела од самите почетни преведувачки импулси до денес меѓу двата народи и тоа во обата правца, ќе се повикаме овде на едно наше претходно истражување што го правевме во рамките на објавениот труд *Панорама на франкофонските литеатури*¹. Овде, повеќе сумарно, ќе одбележиме дека во преведувањето на поетски дела, голема е заслугата на потфатите за публикување *антологии*: од француската поезија досега се направени седум (две во избор на Ѓорѓи Сталев и пет од Влада Урошевиќ), и три антологии од македонската поезија на француски (две во избор на Милан Ѓурчинов во соработка со Жак Гошрон, една од Вл. Урошевиќ). Во 1994 година ќе се појави и антологија на кратката прозна форма во француската литература, насловена *Шуми под морето*, од Вл. Урошевиќ, а во 1998 год. Паскал Гилевски ќе направи избор и препев на француска љубовна поезија под наслов *Пофалба на љубовта*.

Во посебни изданија на француски јазик се преведени дела на Блаже Конески, Кочо Рацин, Славко Јаневски, Матеја Матевски, Ташко Георгиевски, Влада Урошевиќ, Ефтим Клетников, Петре Бакески, Петре М. Андреевски, Ацо Шопов, Луан Старова и др.

И во релациите Македонија - Франкофонски земји, иако со нешто помала динамика и не секогаш во обострана насока, постои преведувачка дејност. Така, во Белгија, првите преводи од македонски јазик на француски се објавени во 1970 г. (неколку песни од Влада Урошевиќ), а по повод *Деновите на македонската култура во Белгија* во 1980 г. весникот *Journal des poètes*, својот прв број од таа година го посвети на Македонија, вклучувајќи преводи од македонската народна поезија и од повеќемина наши современи поети. Во 1984 г. списанието *L'Arbre à paroles* (бр. 51) посвети голем простор на македонската поезија под наслов *Poètes de Macédoine*.

¹ Тодорова, Лилјана, *Панорама на франкофонските литеатури*, Матица македонска, Скопје, 2002. (Да се види: *Кус преглед на преводиите од француски на македонски и од македонски на француски*, стр.157-169).

Во обратна смисла, меѓу првите преведени дела од белгиската литература на македонски јазик се *Катрените* на Жан Шепенс (Jean Shepens) во 1958 г., а подоцна, во издание на Струшките вечери на поезијата, преведен е и дел од поезијата на Берт Делкор (Bert Delkort), Вилјем Рожман (Williem Rogeman), Жан Волф (Jean Wolf), Андре Домс (André Doms) и др. Се појавува и антологија, *Современа белгиска поезија*.

За афирмацијата на македонската литература во Романска Швајцарија голема заслуга имаат издавачката куќа “L’Age d’homme” од Лозана како и Меѓународниот поетски фестивал во Ивердон со изданието *Anthologie des rencontres poétiques internationales* на кој, во 1986 година на Матеја Матевски му беше доделена престижната награда “Blaise Cendrars”. Во превод на француски од Марија Бежановска овде се објавени *Големата вода* од Живко Чинго (1980), избор од поезијата на Радован Павловски (1982) и *Црвениот коњ* од Ташко Георгиевски (1989). Од поезијата пак на Романска Швајцарија на македонски јазик се преведени главно неколку учесници на Струшкиот фестивал како Лисет Жино (Lucette Junaud), Александар Воазар (Alexandre Voisard), Елисабет Мејлан (Elisabeth Maylan) и др.

Во Луксембург, во списанието “Ne-Europa” (бр. 54-55 од 1987) во рамките на L’Organisation mondiale des poètes, објавена е поезијата на Матеја Матевски (со *Предговор* од Сенгор и Жорж-Емануел Клансие), а во издание на “Струшките вечери” (1980) на македонски јазик е објавена поезија на Пол Греиш (Pol Greisch).

Од франкофонска Канада, поточно од Квебек, на македонски јазик е објавена една антологија на “Современата канадска поезија” (триесетина квебечки поети во превод на Ташко Ширилов и издание на “Огледало”, 1988), а во издание на „Македонска книга” и превод на Љубиша Стојановиќ, во 1993 год. е објавена поетска збирка на Андре Рја (André Rya) *Пред и по големата болест* (*On sait que cela a été écrit avant et après la grande maladie*).

Прв превод на македонски јазик (1962 г.) од франкофонските земји на Африка е романот *Црното дете* (*L’Enfant noir*) од гвинејскиот писател Камара Лај (Camara Laye), а прва збирка поезија е објавена во 1976 год., во избор на Љупчо Стојменски. Во неа се застапени 26 африкански поети од повеќе земји. Во 1975 год. реномираниот сенегалски поет и француски академик Леополд Седар Сенгор (Léopold Sédar

Senghor) го доби високото меѓународно признание „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата, а избор и превод на македонски направил нашиот поет Ацо Шопов, инаку добар познавач на негроафриканската поезија. Струшките вечери на поезијата се посебно заслужни за доаѓањето на повеќемина познати поети од франкофонска Африка, од Магребот, Виетнам итн., и за нивно приопштување на македонски јазик. Покрај поезија, се преведува и прозна литература, како што е на пр. романот *Светата ноќ* (*La Nuit sacrée*) на мароканскиот писател Тахар Бен Жалун (Tahar Ben Jalloun). Познатиот поет од Маурициус Едуар Моник (Edouard Maunick), еден од директорите на УНЕСКО, стана заслужен кај нас и по неговите заложби поезијата на Ацо Шопов да се појави на француски јазик во издание на УНЕСКО, така што по изданието на студијата посветена на Кочо Рацин од Александар Спасов во 1986 год., ова е втора книга што се вбројува во колекцијата на значајни личности во издание на УНЕСКО (1994).

Би можело да се наведат уште бројни начини по кои се одвива преведувачкиот процес во македонско-франкофонските релации. Во ваквото интеркултурно комуницирање свое место имаат и други форми, како, на пример, гостувања на книжевни творци, на ансамбли (театарски и музички) кои исто толку се податливи за меѓусебно зближување и запознавање на духовните (и автохтони) вредности на овие различни култури. Во тој контекст, книжевниот превод е навистина феномен на рецепцијата и на репродукцијата, творечки чин што се поистоветува со чинот на создавање на една творба и, пред сè, неопосредлив посредник, јазичен и културен, за меѓукултурна размена и разбирање.

Горепосочените преводи од француски јазик на македонски и обратно, во вид на избори, антологии, одделни книги поезија и романи, покрај тоа што сведочат за заемен интерес за познавање на македонската и француската, односно франкофонската книжевност и култура, истовремено се показ и за виталноста што овие литератури ја добиваат по пат на преводот. Зашто размената секогаш претставува основа за некое натамошно компаративно/контрастивно проучување, за продлабочена интелектуална работа. Јасно е, според тоа, што еден Ханс Гадамер преведувањето го смета за “најдобар пример за херменевтичка ситуација”¹.

¹ Cf. Gadamer, Hans Georg, *Wahrheit und Methode*, 1960, стр. 361-366.

Во овие заклучни согледувања ќе одбележиме дека преводот како еден од живите текови на литературната уметност ја отсликува и непосредната актуелност на светот од каде што произлегува - во случајов на овој мултикултурен франкофонски свет и на македонското книжевно творештво. Затоа и не може да не чуди фактот дека овие франкофонски литератури што ветуваат многу преку своите бројни литературни дела со универзални вредности, по појавата на големите автори како René Maran, Aimé Césaire, Senghor и сл., негувајќи го својот француски израз, во извесна смисла и го збогатуваат францускиот јазик со своите “непреводливи” африканизми, односно со стилистичките квалитети, поетските слики, метафорите воопшто, или пак со партикуларизмите на францускиот-антилски или на белгиската, швајцарската, квебекската итн., франкофонија. Несомнено, дури и една поразвиена култура како што е француската со својот богат францускиот јазик, и самата може да се збогатува со преводот. Заеднички, пак, со другите земји во рамките на франкофонијата, прифаќајќи ги предизвиците на културната различност, таа развиена култура може да биде и ефикасен носител на културните смелости и иновации, на прогресот во поширока смисла на зборот.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Jauss, H.- R., *Pour une esthétique de réception*, Gallimard, Paris, 1978.
2. Chevrel, Yves, *La Littérature comparée*, Presses universitaires de France, Paris, 1989.
3. Etiemble, René, in *Colloque sur la traduction poétique* (Préface) Gallimard, Paris, 1978.
4. Nastev, Bozidar, *Traductions macédoniennes des oeuvres littéraires françaises*, in Annales de l'Institut français de Zagreb, Nos 10-11-12-13. 1961-1964, Zagreb, 1964.
5. Урошевиќ, Влада, “Македонската литература во Франција и на француското јазично подрачје 1945-1990, “Книжевен контекст”, Филолошки факултет, Институт за македонска литература, Скопје, 1991, бр. 1.

6. Тодорова, Лилјана, *Панорама на франкофонските литератури*, Матица македонска, Скопје, 2002 (*Кус преглед на преводите од француски на македонски и од македонски на француски*, стр.157-169).
7. Пажо, Даниел-Анри, *Опита и компаративна книжевност*, Македонска книга, Скопје, 2002.
8. Константиновиќ, Зоран, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Књижевна мисао, Београд, 1984.

Мира ТРАЈКОВА

МАЈЧИНИОТ ЈАЗИК И ПРЕВОДОТ КАКО АКТИВНОСТ ВО НАСТАВАТА ПО ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК: ДИЈАХРОНИСКИ ОСВРТ

Во историјата на развојот на методите во наставата по странски јазици се забележуваат периоди на крајно спротивни размислувања во однос на употребата на мајчиниот јазик на ученикот во наставата по странски јазици.

Преводот, секако, бил главен елемент во граматичко-преведува-чката или индиректната метода. Самиот термин употребен за нејзино именување ја изразува суштината на самата метода: изучување на граматиката и преведување од странски и на странски јазик. Во тоа време, основни цели на наставата биле следните: оспособување на ученикот за читање литературни дела на странски јазици, развивање на интелектуалните способности на ученикот и оспособување на ученикот да преведува од странски јазик на мајчин и обратно. Од наведените цели произлегувале и примарните вештини: читање и пишување. Тоа значи дека акцентот бил ставен врз граматиката и преводот, додека усното разбирање и изразување било потиснато во втор план. Литературните текстови, заедно со учебникот по граматика и двојазичниот речник, го сочинувале основниот наставен материјал. Јазикот бил презентира-ан низ текстови одбрани според нивната литературна вредност, а не во функција на други критериуми. Вокабуларот бил претставен преку листи од зборови вон контекст, кои се преведувале на мајчин јазик и се учеле напамет. Сите објаснувања се давале на мајчиниот јазик на ученикот. Поради тој факт, нормално е што се наметнува заклучокот дека учениците стекнувале пасивно знаење, односно повеќе учеле за јазикот, отколку што го учеле самиот јазик. Мајчиниот јазик бил присутен во наставата во многу поголем обем во однос на странскиот јазик што се изучувал, а вежбите по преведување претставувале доминантна активност.

Со појавата на директните методи, мајчиниот јазик, а со тоа и преводот како активност на часот, теоретски сосема исчезнале од часовите по странски јазик. Директниот принцип не значел само настава на странски зборови без употреба на нивните еквиваленти на мајчин јазик, туку и предавање на граматиката без посредување, односно без употреба на експлицитни правила. Според директната метода целта на наставата по странски јазици била сосема поинаква: во прв план се истакнувала практичната цел - комуникацијата, усната употреба на странскиот јазик, со што говорниот јазик станал и појдовна точка и цел на наставата. Поради тој факт, вниманието било насочено кон изговорот, т.е. усвојувањето на гласовниот систем на странскиот јазик бил една од примарните задачи. Употребата на мајчиниот јазик била сведена на минимум: тој се употребувал само тогаш кога не било можно да се даде објаснувањето на некој поим на странски јазик. Тоа што многу автори и забележуваат на оваа метода е одењето во крајност за да се одбегне мајчиниот јазик на ученикот. Всушност, систематското отфрлување на мајчиниот јазик често му наметнувало на наставникот непотребни 'заобиколувања' и објаснувања. И покрај тоа, ученикот "во себе" преведувал на мајчиниот јазик не можејќи притоа да го провери степенот на точност на својот превод. Значи мајчиниот јазик на ученикот и преводот како активност немале свое место во периодот на примената на директната метода во наставата.

Во понатамошниот развој на методите во наставата по странски јазици се развива аудио-оралната метода и се тежнее кон истата цел: учениците да се оспособат да комуницираат на странски јазик. Поради тоа се водело сметка за сите четири вештини. Сепак, приоритет му бил даден на усното разбирање и изразување. Вниманието било насочено само кон јазичната форма, а значењето, под влијание на американската структурна лингвистика, било запоставено. Структурните вежби биле главно средство за постигнување на целта: стекнување на јазични автоматизми со усвојување на синтаксички структури, кои потоа требало да се употребуваат на спонтан начин, речиси без размислување. Повеќето од вежбите биле изведувани во лаборатории, но речиси сите биле вон контекст, т.е. не биле поврзани со ситуациите за кои се зборувало. Елементите на секој час биле презентирани во форма на дијалог што требало да се меморизира. Употребата на гестови, илустрации, предмети и слично, исто така, била препорачувана за објаснување на некои зборови. Но за разлика од АВГС методите, по дијалогот следувал и неговиот превод, како средство за разбирање на дијалогот.

Аудиовизуелните методи директно биле инспирирани од претходните лингвистички проучувања кои, во тоа време, повеќе се интересирале за структурата на јазикот отколку за смислата што се изразува со неа. Мајчиниот јазик имал важна улога само во периодот на подготовка на материјалите за настава, но немал свое место на часот по странски јазик. Затоа и АВГС методи се сметаат како втората генерација на директната метода.

Со појавата на комуникативниот приод, мајчиниот јазик повторно наоѓа место во учењето на странски јазици, односно доаѓа до “рехабилитирање” на улогата на преводот како активност. Мајчиниот јазик не се препорачува, но не се ни забранува. Когнитивната димензија за која се залагаат приврзаниците на комуникативниот приод упатува на зголемување на активностите од типот “мета” (*réflexion sur* - размислување за...) кои, особено во првите години на учење, може да се реализираат главно на мајчин јазик, што упатува на неговата важност и значајно место на часот по странски јазик. Секако, тоа не значи ревалоризирање на мајчиниот јазик како работен јазик на часот.

Ставовите околу употребата на мајчиниот јазик во наставата по странски јазик и денес се различни, а често и спротивни. Тоа е разбирливо затоа што условите во кои се одвива наставата се, исто така, различни. На пример, кога странскиот јазик се изучува во земјата на изворни говорители на тој јазик, сосема се исклучува мајчиниот јазик на ученикот, најчесто и поради фактот што учениците имаат различни јазици, а наставникот најчесто не познава ниту еден од нив. Разбирливо е што во такви услови наставниците го застапуваат ставот дека мајчиниот јазик не треба да биде вклучен во наставата. Од друга страна, наставниците кои го предаваат странскиот јазик во училиштата работат со учениците, кои најчесто имаат заеднички мајчин јазик и сметаат дека употребата на мајчиниот јазик, доколку е добро осмислена, може да им помогне на учениците многу побрзо и подобро да го учат и да го научат странскиот јазик.

Во поново време, психолингвистичките истражувања на мајчиниот јазик ја признаваат неговата решавачка улога во процесот на оформување на странскиот јазик. Во таа смисла, Поркие го дефинира мајчиниот јазик како референтна “јазична потпора” (...) дури и кога, во принцип, е исклучен од активностите на часот. Според него, “оваа најосновна функција на мајчиниот јазик овозможува да настанат рекатегоризации, диференцијации, совпаѓања меѓу двата јазични системи,

едниот веќе усвоен, другиот во фаза на развивање; (...) Учењето на странски јазик мора да се потпира врз јазичната компетенција и искуството стекнато во и низ мајчиниот јазик.”¹

Всушност, според бројни истражувања во рамките на психологијата и педагогијата, секое ново сознание се надоградува врз претходните знаења и искуства. Секој ученик што започнува со учење на странски јазик на возраст од 11 години, веќе владее со еден јазик, односно поседува одредено јазично знаење. Тоа знаење и искуство треба максимално да се искористи, што, секако, не значи дека изведувањето на наставата треба да биде главно на мајчин јазик, со што би се намалила веќе ограничена можност за изложеност на ученикот на странски јазик. Мишел Панданкс констатира дека “искуството на ученикот, како и она на наставникот, покажува дека мајчиниот јазик останува долго време присутен на часовите по странски јазик, што се прифаќа како непожелно или се толерира, зависно од случајот.”² Истата констатација важи и во нашата средина.

На сите наставници им е познат фактот дека учениците, штом ќе го разберат објаснувањето на некој нов збор или израз, спонтано реагираат преведувајќи го зборот или изразот. Тоа покажува дека учениците чувствуваат потреба за поврзување на странскиот збор со соодветен збор на мајчиниот јазик. За наставникот таквиот превод е повратна информација, а за ученикот проверка дали правилно го разбрал објаснувањето. Поради тоа, таквите спонтани реакции на учениците не треба да се забрануваат или да се занемаруваат, туку спротивно: да се предизвикуваат секогаш кога ситуацијата го овозможува тоа. Кога наставникот забележува дека објаснувањето е погрешно разбрано и има некаков проблем, треба веднаш да реагира дополнувајќи го своето објаснување, може да го преформулира кажаното, да даде нови примери, да направи споредба со мајчиниот јазик на ученикот и сл.

Преводот треба да се вклучи таму каде што тоа е корисно и неопходно, а наставникот притоа треба да знае која е целта што треба да се постигне. Значи, преводот секогаш треба да биде во функција на

¹ Porquier R., "Pour une conceptualisation contrastive au niveau avancé", Actas de las XIVas Jornadas Pedagogicas sobre la ensenanca del Frances en Espagna. Barcelone, Universitat Autonoma de Barcelona, 11-20.

² Michèle Pندانx, *Les activités d'apprentissage en classe de langue*, Hachette Livre, 1998, Paris, стр.20

определена цел: проверка на разбирањето, синтеза на разгледување на некој проблем, дополнително објаснување, одговор на барањето на ученикот за појаснување, преведување на определен текст или на реченици заради проверка на употребата на научените зборови, конструкции и структури. Вештината на наставникот е да знае добро да ја одмери употребата на мајчиниот јазик, да знае кога со едно кратко објаснување на мајчини јазик може многу повеќе да постигне при совладување на одредена материја, отколку тоа да го направи со долги објаснувања на странски јазик. Особено е важно мајчиниот јазик да не се одбегнува во ситуации кога упатството за одредена активност не е разбрано од страна на учениците. Тие мора точно да знаат што се бара од нив, односно да им биде јасно што треба да се направи во рамките на определена активност за да може соодветно да реагираат и да ја извршат поставената задача или да решат некој проблем. Повремени вежби со преведување реченици од мајчин на странски јазик може да бидат многу корисни за учениците, затоа што тогаш може да се согледаат разликите во структурата, во редот на зборовите и сл.

Наведовме само неколку примери на употребата на мајчиниот јазик. Неопходно е наставникот во секој момент да знае која цел треба да се постигне со преводот како активност на часот. На пример, кога станува збор за превод на определени структури од француски на македонски јазик, тоа се прави со цел ученикот да стане свесен за специфичното функционирање на француската структура во споредба со соодветната структура на македонски јазик и, во тој случај, станува збор за превод во функција на граматичка концептуализација. Кога наставникот преведува или дава задача да се преведе една низа француски зборови на македонски со цел ученикот да стане свесен за различно организирање на реалноста во секој од јазиците, тогаш преводот е во функција на лексичка концептуализација. Кога се предлага преведување на фразеолошки изрази на македонски јазик или преведување цел текст претходно коментиран на француски јазик, станува збор за интерпретативен превод (*“traduction interprétative”*) со кој се тежнее да се постигнат глобални еквиваленции на дискурсот што ќе ги пренесат што е можно поверно имплицитите, конотациите, стилските ефекти и сл.

На крајот, би заклучиле дека ученикот што учи еден странски јазик нема идентични интереси со оние на лингвистот. Најчесто, единственото нешто што го интересира ученикот е значењето, односно

смислата: тој или сака да искаже нешто (во тој случај најбитно за него е преку нови форми да ја соопшти смислата што сака да ја искаже), или се обидува да разбере нешто, т.е. се обидува од низа непознати форми да извлече значење. Можеби тоа го објаснува фактот што преведувањето како активност никогаш не исчезнало од наставата по странските јазици, иако просторот што му бил отстапен и вниманието што му се посветувало варираше во различни периоди.

Дореана ХРИСТОВА

КОНТРАСТИРАЊЕТО И ПРЕВЕДУВАЊЕТО / ТОЛКУВАЊЕТО ВО ЈАЗИКОТ НА СПЕЦИЈАЛНОСТА

Официјалните јазици и логичките системи се сметаат за «измислени» бидејќи поаѓаат од меѓународната јазична употреба.

Специјализираните или стручни јазични системи се вештачки, тие имаат за цел да ги именуваат концептите, толерирајќи ја донекаде синонимијата, потоа како и општиот јазик располагаат со синтаксички можности иако од тоа користат само еден дел.

Се работи за примена на прагматски подгрупи, при што постојат два начина за прифаќање на структурата како специјалност на субјектот што користи одреден јазик и специјалните карактеристики при размената на информациите како производ на лингвистичката анализа.

Специјализираните јазици се поврзани со општиот јазик со кого вршат константна размена на конвенционални дејства.

Се поставаат две оски за својствата на различните стручни јазици: едната е вертикална и го претставува субјектот или предметот, а другата е хоризонтална и го отсликува стилот и степенот на апстракцијата. Со првата оска ги согледуваме јазиците по струка што се хиерархиски класирани по предмети, дисциплини, или поддисциплини, како на пр.:

зубна терапевтика Thérapeutique (dentaire)

анестезија - Anesthésie

аналгезија - Analgésie

електро-аналгезија - Electro-analgésie

регионална анестезија - Anesthésie loco-régionale

локална анестезија - Anesthésie locale

контактна анестезија - Anesthésie contact

географија Géographie

применета географија - Géographie appliquée

општествена географија - Géographie humaine

географска школа - Ecole géographique

географија на однесувањето - Géographie du
comportement

географија на времето - Géographie du temps

хуманистичка географија - Géographie humaniste

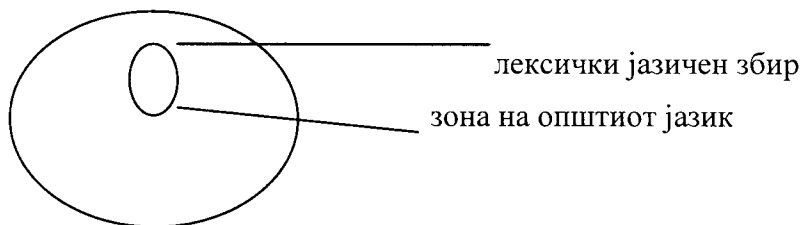
квантитативна географија - Géographie quantitative

радикална географија - Géographie radicale

културна географија - Géographie culturelle

Втората оска го наметнува стручниот јазик и апстракцијата или стилските «разговорни» нивоа, каде што јазикот е сфатен како збир на изрази или параметри на специјализираниот код, тоа се изрази што се определени со степенот на апстракцијата и комуникациите во одредената ситуација.

Од прагматски аспект се чини дека има доволно причини за изнаоѓање на заедничко тло за различните јазици на специјалноста, ако тие имаат исти карактеристики.



Карактеристики на научните или технички текстови се:

- употреба на зборот НИЕ (прво лице множина) што изразува скромност, - глаголите се во сегашно (или идно) време во македонскиот јазик, - речениците се кратки и концизни, - се употребуваат

буваат безлични конструкции, - постои индиректно убедување со аргументи и потврдувања.

Бидејќи секој стручен јазик има исти карактеристики, станува збор за унитарен код на општиот јазик чии подгрупи или поткодови би биле некои стилски модалитети. Стручните јазици се поткодови на општиот јазик со порестриктивна форма во комуникацијата. Постои и репродукција по слух што го дава т.н. фотографски превод или толкување. Научниот текст, усно пренесен, при толкувањето е поедноставен, но сè зависи од публиката на која се наменува. Ситуацијата ноложува адекватни изразни форми и кога субјектот е ист.

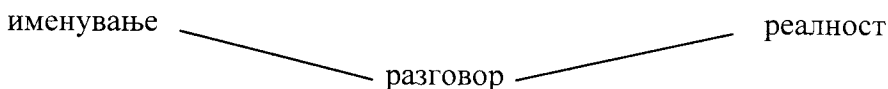
Поаѓајќи од формата, секој вид документ содржи посебна терминологија, синтакса или фразеологија што се издвојува од општиот јазик. Еве два примери за тоа:

- покана: Госпоѓо и драга колешке, Ве молиме да присуствувате на идниот состанок на Редакцискиот одбор што ќе се одржи на 1 октомври во свечената сала на Унив. Св. К.и Методиј во Скопје, точно во 20 часот. На состанокот ќе се предложи списанието да добие своја веб-страница на Интернет. Примете ги госпоѓо и драга колешке моите најсрдечни поздрави. Секретарката.;
- речник како збир на типични технички термини за активноста што се извршува. 1. студија на технички речници 2. систематска студија на термини поврзани со поимите од одредена област. 3. термилошка примена како главен фактор на стручниот јазик за да се прави разлика меѓу општиот и јазикот на специјалноста

Во комуникациите, специјализираните термини се врзуваат за одредена област со цел да се препознае текстот што произлегува од неа. Таквата монореференцијална одлика на термините ја гарантира точноста и еднонасоченоста во специјализираната комуникација.

Зачестеноста на научните форми и меѓународниот карактер на термините придонесува во концизноста на преведувањето/ толкувањето.

Полесно се врши теориско отколку практично поимско вреднување. Термините што се зборови од општата лексика се знаци претставени во стручниот говор:



Најважна е фазата на практикување на постоечката терминологија при преводот или толкувањето, каде што секоја земја користи сопствени научни потенцијали, кои тежнеат кон збогатување на науката надвор од рамките на непопуларната англиска термилошка компилација, а тоа нè обврзува да трагаме по сопствени национални решенија, што веќе одамна е сторено во повеќе европски земји. Така се пристапува кон помошни лингвистички екипирања за градење морфолошки калки за одредени слики.

Да не го забораваме фактот дека транслатологијата или традицијата или науката за преведување и толкување се гради од логиката на нештата и поимите, односно концептите.

Концептите се дефинираат со адаптирано лексичко изразување, граматичко обележување, дефиниција и поткрепеност или докажаност преку соодветен контекст. Според руското лингвистичко искуство, зборовите се етикети што се надоврзуваат на поимите.

Кај контрастирањето во преведување / толкување битно е психоаналитичко истражување.

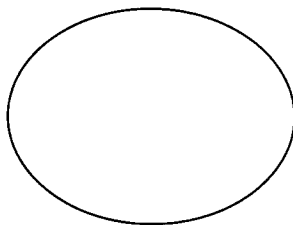
Така, Французите поаѓаат од психоанализата во однос на англискиот збор WOLKMAN кој се поврзува од една страна со поимот BALADE како PROMENADE т.е. ПРОШЕТКА, а од друга страна по пат на асоцијација на зборот BALADE во смисла на MUSIQUE се наметнува терминот BALADEUR (шетаач = човек што се шета).

Сè она што се чини спротивно на психоаналитичките принципи не е прифатливо да премине во нова термилошка преводна креација. Од своја страна, пак, психоанализата не може да се замисли без одмерувањето или мерката на прифатливи зборови, кои често, со намера поуспешно да се адаптираат на оригиналот, ја губат смислата на идентичност и на еквивалентност на поимите. Зборуваме за идентични преводи или толкувања само ако се работи за аналогни реалности и предмети.

Во контрастирањето при преведувањето/толкувањето не може да се заобиколи прашањето « што значи одреден ТЕРМИН ? »

терминологија

концепт предметот на



кој се однесува, или реферира

Кога зборуваме за КОНЦЕПТ или ПОИМАЊЕ се движиме во сферата на мислите, а тоа значи дека знакот води кон поимањето, што од своја страна го имплицира искажувањето на означеното. Така доаѓаме до заклучокот дека зборовите се создаваат со дефинирање на концептите, при што секогаш е пожелна споредбата со она што е создадено во другите, особено во светските или јазиците со широк дијапазон на дифузија.

На пр. ГЛУВЧЕТО, SOURIS, MOUSE има функција на периферен орган на компјутерот. Сепак тој збор наведува на двојно поимање: животно (animal) и одреден калап (mouleau).

Инаку, освен скромната свртеност кон лингвистиката, терминологијата како и преведувањето/толкувањето се врзуваат за логиката, филозофијата на јазикот и говорот, со што се дава придонес во сферата на информатиката, когнитивните науки, преведувачката техника. Зборувајќи за термилошко поимање мораме да констатираме дека тоа е научна дисциплина на иднината со која никогаш не се презаситуваме и која секогаш ќе ни биде неопходна.

Термилошкото преведување/толкување е креатор на нови дисциплини, во кои не само што се трага по изнаоѓање преносни термини, туку детаљно се размислува како најпогодно и најбезболно да се пренесат тие факти на соодветно тло.

Се чувствува голема потреба од доближување на терминологијата до социологијата за да настане т.н. *социотерминологија*, која го проучува патот на креирањето термини.

Разликуваме синонимија во сите постоечки јазици каде што се дава предност на енонцијативноста или исказноста.

На пример, поимот НУРКА кој на француски јазик е претставен како PLONGER, на англиски е *tire*, го дефинираме со *спушање во вода*

(*descendre dans l'eau*), додека ПРИЗЕМЈУВА = ATERRIR (landing), го конотира спуштањето на земјиното тло, односно *descendre sur la terre*.

Терминот LOGICIEL (компјутерска програма), во францускиот јазик се базира на поимот ЛОГИКА, додека во некои други јазици тоа е претставено како мозок, мотор, главнина на нештата.

Во преведувањето/ толкувањето мора да се избегнува опасната хомонимија, која во англискиот јазик е мошне фреквентна и би се рекло повеќе отколку во францускиот. На пример, зборот WATCH ги нуди овие значења:

- бдење на брод
- времетраење од шест часа (le temps de veille, le quart)
- екипаж (la bordée)

Еден концепт не смее да биде синоним на друг, зашто во спротивен случај ќе се работи за хомонимија, како, на пример, англискиот збор RIVER, кој упатува на значењето “пловна река”, и помала река.

При оваа илустрација во англискиот јазик се поаѓа од поимот WATERWAY, каде што главен концепт е “пловниот пат”, во францускиот јазик тоа е изразено со VOIE NAVIGABLE, при што RIVER со значење на “голема река” е прецизиран во францускиот јазик со зборот FLEUVE, додека RIVER како помала река на француски со RIVIÈRE.

На овој начин, за да не се предизвикуваат недоразбирања или замки во преведувањето/толкувањето, стануваме сведоци за фактот дека јазичните ризници се непосредно врзани за терминологијата, културата на јазикот, бидејќи освен опасната, за преводот и толкувањето, хомонимија, се спомнува сè повеќе и терминот “хиперонимија”.

Се укажува на потребата од солидна дихотомска анализа каде што на показ е главниот (воопштениот, генеричниот) и споредниот поим или концепт за даден збор. Така доаѓаме до сознанието дека концептите не се само зборови туку и поимања. Во дефиницијата на дадениот збор или концепт се внесува приближниот збор (*genus proximus*) при што зборот што упатува на полисемија и има само еден влез на искажување и објаснување, додека во однос на хомонимијата за истото искажување потребни се два влеза.

Во контрастирањето при преведувањето/толкувањето во однос на терминологијата не се води сметка за контекстуалните противречности, односно таа проблематика претежно и се препушта на семантиката.

ЛИТЕРАТУРА

CABRE, M.-T. (1998) *Théorie, méthode, application*. Univ. d'Ottawa.

MOREL, M.-A. (1996) *La phrase complexe*, Paris 3.

ХРИСТОВА, Д. (2000) *Морфосинтаксички контрастивни проучувања*, Филолошки факултет, Скопје.

Doreana HRISTOVA

ANALYSE CONTRASTIVE ET TRADUCTION / INTERPRÉTATION DANS LA LANGUE DE SPÉCIALITÉ (Résumé)

Le résumé de notre intervention est le résultat d'une opération de condensation qui consiste à sélectionner l'information la plus. Il existe 5 types de condensation: - le résumé informatif ou analytique, avec une description complète du contenu et les principales conclusions ; - le résumé indicatif ou signalétique (plus court que le précédent, qui signale de manière brève les thèmes abordés) ; - le résumé critique, résumé subjectif avec des conclusions personnelles de l'analyse ; - l'extrait composé de citations du document ; - le compte rendu qui porte sur un ensemble de documents traitant du même sujet.

Branko ČOBANOV

QUELQUES ASPECTS PRATIQUES DANS LA TRADUCTION SIMULTANÉE ET CONSÉCUTIVE

Je souhaite partager avec vous, certaines expériences que j'ai accumulé au fil du temps. Je voudrais transmettre avant tout, quelques conseils pratiques. Certains d'entre vous les connaissent parfaitement et d'autres peut-être moins.

J'ai été amené à la traduction d'une manière détournée car en effet à l'âge de 18 ans, je rêvais plutôt de faire de la chimie. Malheureusement entre le rêve et la réalité, il existe toujours un écart qui dans mon cas était assez grand. La proposition de venir travailler au Centre culturel a changé si on peut dire, le cours des choses. J'ai commencé à y travailler en 1983 et j'ai été amené au fil des années, à faire toutes sortes de traductions et d'interprétariat.

Je suis tenté de dire avant tout que la traduction est une profession noble. Le métier de traducteur est un métier respectable car sans nous, les interlocuteurs ne peuvent pas se comprendre pour ceux qui font de la traduction simultanée ou consécutive, sans nous de beaux livres émanant d'une autre culture ne verraient pas le jour, sans nous des travaux de médecins, de spécialistes et même des diagnostics très urgents ne pourraient pas être transmis. Nous sommes l'interface, le pont, la jonction entre deux cultures, deux pays, deux interlocuteurs. Parfois comme vous le savez, nous sommes dans des situations difficiles car notre rôle est même clé: dans des pourparlers gouvernementaux par exemple où les deux parties ne sont pas forcément amicales, où les deux parties échangent des paroles très rudes ou font des demandes inconsidérées ...

C'est pourquoi le traducteur doit être toujours **prêt** et j'insiste beaucoup: **prêt**. Qu'est-ce que j'entends par là ?

Pour moi, le traducteur n'est pas un simple transmetteur de la parole, il est avant tout un intellectuel car c'est un travail intellectuel et même une

gymnastique intellectuelle. Le traducteur ne doit pas seulement comprendre la parole mais tout le contexte derrière. La traducteur doit comprendre la culture de ses interlocuteurs. Pour bien comprendre, il faut se préparer. Personne n'étant un érudit complet, le mieux qui puisse nous rester, c'est le travail de préparation et je pense ici à la traduction simultanée ou consécutive. Je vous donne un exemple: M. Jean-François Terral, notre ancien ambassadeur devait donner une conférence sur l'Union Européenne justement ici, à la Faculté de Philologie. Ayant des connaissances très générales sur l'Union Européenne, j'ai passé toute une semaine auparavant à me préparer: j'ai emprunté des brochures à la Délégation de la Commission Européenne et j'ai appris quelles sont les grandes institutions européennes, quels sont les principes selon lesquels on apporte une décision, l'histoire de cette construction, qu'est-ce que le principe de subsidiarité... Il n'y a pas de secret, il faut lire, se documenter avant une traduction.

Mais cela ne s'arrête pas là.

Il faut avant tout avoir une très bonne culture générale, suivre les informations quotidiennes bien sûr, mais aussi lire des revues, s'intéresser à divers sujets, être curieux ... Si nous voulons exercer pleinement notre métier, nous ne pouvons pas nous cantonner uniquement dans nos connaissances initiales: pour mon cas, par exemple, c'est plutôt la science ou pour le vôtre, peut-être, les affinités littéraires. Il faut cerner, "épouser" le thème sur lequel nous allons travailler. Je vais vous raconter une anecdote: dans un déjeuner officiel, on mentionne le nom de Catherine Tasca. Je me suis dit: "Mon Dieu, mais qui est Catherine Tasca ?" Encore si j'avais bien entendu son nom, j'aurais pu le répéter sans trop me ridiculiser. Par contre autour de moi, tout le monde a l'air de connaître très bien de qui il s'agit comme s'il avait passé la moitié de la vie avec elle ... C'est tout simplement un ancien ministre de la culture... C'est pourquoi nous nous devons disposer d'une très bonne culture générale ou plutôt d'une bonne base de données. Nous ne savons jamais au fil du travail ce dont nous pourrions avoir besoin.

Ensuite, il faut accepter le risque. La traduction simultanée ou consécutive comporte énormément de risques: nous risquons de nous retrouver sans comprendre le sens d'une phrase, sans comprendre un mot ... C'est très stressant, mais il ne faut pour autant renoncer car ce n'est qu'en acceptant le risque que nous serons meilleurs. Chaque nouvelle traduction est un enrichissement, une pierre de plus dans notre propre édifice. Il faut travailler et là je ne fais que répéter les paroles du fondateur de la chaire de

français, le professeur Soptrajanov qui lorsqu'il recevait la Légion d'honneur, avait commencé ses propos par "Il n'y a que le travail..."

Y-a-t-il des techniques dans la traduction ? Vous le connaissez certainement mieux que moi. Personnellement, je ne les connais pas. Ce qui est sûr, c'est qu'avant chaque traduction, il faut particulièrement faire attention à être frais et avoir bien dormi car un traducteur fatigué ne peut pas donner un bon résultat. C'est ainsi qu'au début des années 90, j'ai commis cette erreur: je devais traduire une conférence très complexe sur la langue française alors que j'étais très fatigué par des activités précédentes. Je vais vous avouer: la partie a été très difficile.

Fais et dispo car cela augmente les capacités de mémorisation. On se souvient de paragraphes plus longs, on adhère mieux au sens. L'autre ecueil, c'est d'être déconcentré. C'est pourquoi une petite dose d'adrénaline est en soi toujours positive et se réchauffer avant en essayant de traduire mentalement pour s'exercer, est un bon réflexe...

Une des grandes questions et dilemmes qui m'a toujours poursuivi, comment mémoriser ?

Essayer de se créer une image, mémoriser les mots clés, essayer d'écrire au moins les mots clés? Personnellement je ne saurais quoi dire. Pour moi, il a été toujours essentiel de capter le sens de ce qui est dit dans la traduction vivante. C'est pourquoi il faut toujours être tourné vers l'interlocuteur, le regarder, regarder ses lèvres, ses gestes même si par exemple, à la télévision cela n'est esthétique. Les journalistes souhaitent beaucoup plus que vous regardiez la caméra ; vous êtes néanmoins supposé remplir votre fonction première, à savoir la traduction. Il est aussi absolument vital d'avoir un contact précédent avec l'interlocuteur, lui parler, voir comment il s'exprime, sentir sa psychologie, s'entretenir sur le thème de son intervention...

Un autre point essentiel pour la traduction consécutive: phrases courtes ou longues? Personnellement j'ai toujours préféré les interlocuteurs qui s'exprimaient par des idées claires, courtes et rationnelles. Mais malheureusement, ce n'est pas toujours le cas. Les phrases courtes sont certainement plus faciles à mémoriser et transmettre. Par contre sur des sujets complexes, si on ne laisse pas l'interlocuteur développer clairement ses idées, on peut facilement être induit en erreur. Il faut par contre toujours sensibiliser l'interlocuteur sur notre présence et essayer de trouver le rythme

qui permettra une bonne traduction et qui ne lui fera pas perdre le fil de sa pensée. Ce n'est pas toujours évident.

Quel dynamique de traduction adopter? Pour le traducteur, dans la traduction consécutive, le système phrase par phrase, est le meilleur. Encore faudrait – il que votre interlocuteur ne se perde pas ou ne se laisse pas submerger par son propre stress s'il se trouve devant un auditoire et ne commence à parler sans s'arrêter. Je crois que nous avons dans ce cas, le **droit légitime de l'arrêter**. En effet, traduire un paragraphe trop long comporte toujours une dose d'approximation, de résumé et même d'oubli. Ce sera toujours un rendu approximatif. Je vais vous donner un exemple. Le poète Jacques Gaucheron a été invité en Macédoine, au début des années 90 pour recevoir une distinction. Mme Katica Trajkovska l'invite dans son émission à la Télévision Nationale et au nom de nos bonnes relations me demande de traduire. Alors que je lui avais bien demandé de s'arrêter avant d'entrer en studio, une fois devant les caméras, à ma consternation, il se laisse aller et parle pendant cinq minutes. J'ai fait ce que j'ai pu et j'ai bien sûr résumé.

Prendre ou ne pas prendre des notes en traduction consécutive ? En ce qui me concerne je n'ai jamais pu le faire, je n'ai jamais pu faire deux choses à la fois, écouter et écrire. Je pense que c'est un choix personnel.

Nous venons au point central en traduction consécutive: **comment traduire?** Favoriser l'exactitude des propos quitte à faire une traduction littérale ou bien favoriser l'esthétique de la phrase dans la langue dans laquelle vous traduisez ?

Pour moi l'esthétique prime. Il faut certes un compromis mais il faut qu'au final vous ayez une phrase qui sonne bien et qui soit clair. Un exemple: notre grand peintre Kiro Urdin m'avait demandé de traduire des aphorismes dont un qui était comme suit: “ Во полициската станица, дури и немиот ќе пропее”. Je lui ai traduit de la manière suivante ; “Dans la station de police, même celui qui n'a pas faim, se met à table.” Kiro pensait que c'était une erreur et je lui ai expliqué que se mettre à table avait exactement le même sens en français qu'en macédonien.

Les exemples sont multiples dans ce sens. La traduction intelligente qui tient compte des propos d'origine mais dont le rendu au final est clair et compréhensible, je pense que c'est ce à quoi il faut tendre.

Il a bien sûr toutes sortes d'astuces:

- quand on traduit du français en macédonien, j'ai toujours préféré utiliser en macédonien, le nom d'origine latine plutôt que le terme en macédonien. Cela rassure l'interlocuteur français qui arrive à comprendre certains mots. Exemple: « Exact = егзактно - точно ».
- les énumérations sont toujours un casse-tête. Je n'ai jamais pu trouver la solution définitive.
- Les noms propres ou les noms d'institutions sont aussi problématiques. J'ai toujours essayé de les apprendre d'avance.

Chaque type de traduction a sa spécificité: le consécutif car il faut bien mémoriser les phrases, le simultané car il faut acquérir la rapidité et l'écrit car là, s'il s'agit par exemple d'un livre, nous avons beaucoup moins ou pratiquement pas le droit à l'erreur...

Mais rassurons-nous, je pense qu'il n' a pas de traduction parfaite. On ne peut que modestement essayer de faire le meilleur !

ПРИЛОЗИ ЗА ОДРЖАНИОТ СИМПОЗИУМ



Учесниците на Симпозиумот

БИБЛИОГРАФИЈА ЗА ФРАНЦУСКАТА КНИЖЕВНОСТ ПРЕВЕДЕНА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ЗА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ПРЕВЕДЕНА НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК

подготвил Никола ТЕМКОВ, апсолвент на Групата за француски јазик и книжевност – преведувачка насока

Во основата на оваа библиографија се наоѓа Библиографијата подготвена од Елена Никодиновска-Стефкова и издадена од НУБ во 2001 година, којашто е збогатена со наслови објавени во периодот меѓу 2001-2004 година

ФРАНЦУСКА ЛИТЕРАТУРА ПРЕВЕДЕНА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

LIVRES TRADUITS DU FRANÇAIS EN MACEDONIEN

АВЛИН, Клод

Повистински од себе. Врските меѓу романсиерот и неговите личности
(*Claude Aveline: Plus vrai que soi: les rapports du romancier et de ses personnages*) / превод Георги Шоптрајанов. - Скопје: Современост, 1953

АВЛИН, Клод

Двојната смрт на Фредерик Бело (*Claude Aveline: La Double mort de Frédéric Belot*) / Скопје: «Кочо Рацин», 1962

АДОНИС

Царството на пустината / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Детска радост, 1994

АДОНИС

Поезија, (*Adonis: Poésie*) / вовед и избор Паскал Гилевски; превод: Матеја Матевски, Влада Урошевиќ, Ташко Ширилов, Паскал Гилевски, Јасмина Шопова. - Скопје: Детска радост, 1997

АЖЕЖ, Клод

Душата на јазикот (*Claude Hagège: Le souffle de la langue*) / превод Суад Мисини. - Скопје: Зумпрес, 1997

АИНСА, Фернандо

Реконструкција на утопијата: [есеј] (*La reconstruction de l'utopie*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1999

АЛЕКСАНЈАН, Жак дер

Небото беше црно над Еуфрат (*Jacques der Alexanian: Le ciel était noir sur l'Euphrate*) / превод Маргарита Терзијан Маленкова. - Скопје: Мисла, 1992

АЛЕН, Марк

Лавиринт (*Marc Alyn: Choix*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 2000

АНТОЛОГИЈА на француската поезија: од нејзините почетоци до XX век / избор, препев и воведни белешки Георги Сталев. - Скопје: Култура: Мисла: Наша книга: Македонска книга: Нова Македонија, 1977

АПОЛИНЕР, Гијом

Патник (*Apollinaire Guillaume: Poésie*) / избор, препев и предговор Влада Урошевиќ. - Скопје: Македонска книга, 1991

АРАГОН, Луј

Базелските свона (*Louis Aragon: Les cloches de Bâle*) / превод Георги Петрушевски. - Скопје: Македонска книга, 1967

АРАГОН, Луј

Страсна недела (*Louis Aragon: La semaine sainte*) / превод Верка Стефкова Христова. - Скопје: Наша книга: Мисла: Македонска книга: Култура, 1977

АТАЛИ, Жак

Европ(и)а (*Jacques Attali: Europe(s)*) / превод Суад Мисини. - Скопје: Матица македонска, 1998

АТАЛИ, Жак

Оцртување на хоризонтот (*Jacques Attali: Lignes d'horizon*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Мисла, 1993

БАЛЗАК, Оноре де

Евгенија Гранде (*Honoré de Balzac: Eugénie Grandet*) / превод Милка Анчева. - Скопје: Државно книгоизд. на НР. Македонија, 1951

БАЛЗАК, Оноре де

Евгенија Гранде (*Honoré de Balzac: Eugénie Grandet*) / превод Милка Анчева. - Скопје: «Кочо Рацин», 1966

БАЛЗАК, Оноре де

Евгенија Гранде (*Honoré de Balzac: Eugénie Grandet*) / превод Милка Анчева. - Скопје: Мисла, 1972; Македонска книга, 1989

БАЛЗАК, Оноре де

Кринот во долината (*Honoré de Balzac: Le Lys dans la vallée*) / превод Мирјана Јовановска. - Скопје: Мисла, 1973

БАЛЗАК, Оноре де

Лихварот Гопсек (*Honoré de Balzac: Gobseck*) - Скопје: Нопок, 1950

БАЛЗАК, Оноре де

Лихварот Гопсек / (*Honoré de Balzac: Gobseck*) / превод Цветко Мартиновски. - Скопје: Кочо Рацин, 1956

БАЛЗАК, Оноре де

Одбрани творби (*Honoré de Balzac: Oeuvres choisies*) / превод Божидар Настев. - Скопје: «Кочо Рацин», 1962

БАЛЗАК, Оноре де

Роднината Бета (*Honoré de Balzac: La Cousine Bette*) / превод Пеце Стефаноски, Мирјана Тренчева. - Скопје: Мисла, 1972

БАЛЗАК, Оноре де

Селани (*Honoré de Balzac: Les Paysans*) / превод Божидар Настев. - Скопје: Мисла, 1972

БАЛЗАК, Оноре де

Сјајот и бедата на куртизаните, т. прв (*Honoré de Balzac: Splendeurs et misères des courtisanes, 1*) / превод Мирјана Чепинчиќ -Јовановска. - Скопје: Мисла, 1973

БАЛЗАК, Оноре де

Сјајот и бедата на куртизаните, т. втор (*Honoré de Balzac: Splendeurs et misères des courtisanes, 2*) / превод Маргарита Терзијан -Маленкова. - Скопје: Мисла, 1973

БАЛЗАК, Оноре де

Чичко Горио (*Honoré de Balzac: Le Père Goriot*) / превод Ѓорѓи Цаца. - Скопје: Култура, 1953

БАЛЗАК, Оноре де

Чичко Горио (*Honoré de Balzac: Le Père Goriot*) / превод Верка Стефкова Христова. - Скопје: Култура, 1966; 1972; 1997

БАЛЗАК, Оноре де

Чичко Горио (*Honoré de Balzac: Le Père Goriot*) / превод Вера Христова. - Скопје: Мисла, 1997

БАЛЗАК, Оноре де

Шагринска кожа (*Honoré de Balzac: La Peau de chagrin*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Мисла, 1972

БАРБИС, Анри

Оган (*Henri Barbusse: Le Feu*) / превод Верка Христова. - Скопје: «Кочо Рацин», 1954

БАРЖАВЕЛ, Рене

Напретпазливият патник (*René Barjavel: Le Voyageur imprudent*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1987; 1990

БАШЛАР, Гастон

Водата и сонштата - огледи за материјалната имагинација (*Gaston Bachelard: L'Eau et les Rêves - essais sur l'imagination de la matière*) / превод Ирина Бабамова и Ирина Ивановска. - Скопје: Табернакул, 1997

БАШЛАР, Гастон

Поетиката на просторот (*La poétique de l'espace*) / превод Ирина Бабамова. - Скопје: Табернакул, 2002

БЕКЕТ, Самјуел

Неименливото (*Samuel Beckett: L'innommable*) / превод Божидар Настев. - Скопје: Нова Македонија, 1970

БЕНДА, Жилиен

Предавството на интелектуалците (*Julien Benda: La trahison des clercs*) / превод Благоја Велковски. - Скопје: Култура, 1992

БЕН ЖЕЛУН, Тахар

Светата ноќ (*Tahar Ben Jelloun: La nuit sacrée*) / превод Анка Гурчинова. - Скопје: Култура, 1990

БОАДЕФР, Пјер де

Францускиот роман од 1900-та година (*Pierre de Boisdeffre: Le roman français depuis 1900*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Култура, 1990

БОБИ, Жан Доминик

Скафандерот и пеперутката (*Jean-Dominique Bauby: Le scaphandre et le papillon*) / превод Калиопа Петрушевска. - Скопје: Ѓурѓа, 1998

БОВОАР, Симон де

Скршена жена (*Simone de Beauvoir: La femme rompue*) / превод Слободанка Колемишевска. - Скопје: Детска радост, 1995

БОВОАР, Симон де

Вториот пол. 1 (*Simone de Beauvoir: Le deuxième sexe*) / превод Маргарита Маленкова. - Скопје: Наша книга, 1989

БОВОАР, Симон де

Вториот пол. 2 (*Simone de Beauvoir: Le deuxième sexe*) / превод Маргарита Маленкова. - Скопје: Наша книга, 1989

БОГ е жив, вероучение (катихизис) за семејствата (*Dieu est vivant, catéchisme pour les familles*) / превод Јован Таковски. - Битола: Епархија Преспанско-Битолска, 1983

БОДРИЈАР, Жан

Симулакруми и симулација (*Jean Baudrillard: Simulacres et simulation*) / превод Деспина Ангеловска. - Скопје: Магор, 2001

БОДРИЈАР, Жан

Америка: радикално поинаквување (*Jean Baudrillard: Amérique: La transparence du mal*) / превод Ирена Павловска. - Скопје: Темплум, 1995

БОНАПАРТ, Наполеон

Љубовните писма до Жозефина - максими и мисли (*Napoléon Bonaparte: Lettres d'amour à Joséphine - maximes et pensées*) / превод Ирина Бабамова. - Скопје: Детска радост, 1996

БОНФОА, Ив

Поезија (*Poésie*) / превод Матеја Матевски, Влада Урошевиќ, Ташко Ширилов, Катица Ќулавкова - автор на воведот. - Струга: Струшки вечери на поезијата (*Soirées poétiques de Struga*), 1999

БОСКЕ, Ален

Спор со зборот (*Alain Bosquet: Choix*) / избор, препев и поговор Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1989

БОСКЕ, Ален

Детето што беше ти (*Alain Bosquet: L'Enfant que tu étais*) / превод Марија Бежановска-Левавасер. - Скопје: Македонска книга, 1986

БОСКЕ, Ален

Планетата и поетот (*Alain Bosquet: Choix*) / избор и превод Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1975

БОСКЕ, Ален

Утрешнина без мене (*Alain Bosquet: Demain sans moi*) / избор, превод и белешки Влада Урошевиќ. - Скопје: Детска радост, 1996

БРЕТОН, Андре

Рајот е напoлно загубен (*André Breton: Choix*) / избор и препев Влада Урошевиќ. - Скопје: Култура, 1989

БРЕТОН, Жан

Врева на тишината (*Jean Breton: Chair et soleil ; L'Été des corps ; Vacarme au secret ; Je dis toujours adieu, et je reste*) / избор и препев Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1988

БРИАН, Пјер

Александар Велики (*Pierre Briant: Alexandre le Grand*) / превод, објаснувања и забелешки Наде Проева, соработник на преводот, лектура и коректура Калиопа Петрушевска. - Скопје: Дoгер, 1997

БУЛ, Пјер

Планетата на мајмуните (*Pierre Boule: La Planète des singes*) / превод Милка Анчева. - Скопје: Македонска книга, 1975

БУЛОЊ, Ив-Пјер

Со одброени чекори (*Yves-Pierre Boulongne: A pas comptés*) / прeпеал Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1984

БУЏЕДРА, Рашид

Безредие на нештата (*Rachid Boudjera: Le désordre des choses*) / превод Благоја Велковски. - Скопје: Култура, 1993

БУШЈЕ ДЕ БЕЛ, Едмон

Македонија и Македонците (*Edmon Bouchie de Belle: La Macédoine et les Macédoniens*) / превод Аленка Лапе. - Скопје: Македонска книга, 1992

ВАЛАБРЕГ, Жаки

Тајната на златниот бумбар (*Jackie Valabregue: Le secret du scarabée*) / Офелија Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1990

ВАЛЕРИ, Пол

Господинот Тест (*Valéry Paul: Monsieur Teste*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Ворлдбук, 2000

ВЕЛТЕР, Рене

Тишината на саркофагот (*René Velter: Le Sarcophage du silence*) / препенв Паскал Гилевски. - Скопје: Македонска ревија, 1993

ВЕРЛЕН, Пол

Есенска песна (*Paul Verlaine: Chanson d'automne*) / избор, препенв и поговор Паскал Гилевски. - Скопје: Македонска книга, 1987

ВЕРИТЕ, Марсел

Патувањето на слоновите (*Vérité Marcelle: Le Voyage des éléphants*) / превод Илија Корубин. - Нови Сад: Форум ; Скопје: Култура, 1967

ВЕРН, Жил

20.000 милји под морето (*Verne Jules: Vingt mille lieues sous le mers*) / превод Васко Попоски. - Скопје: Наша книга, 1967

ВЕРН, Жил

20.000 милји под морето (*Jules Verne: Vingt mille lieues sous les mers*) / превод Димитар Каранфиловски. - Скопје: Македонска книга: Култура: Мисла: Наша книга: Детска радост, 1975 ; 1984 ; 1988

ВЕРН, Жил

Дваесет илјади милји под море (*Jules Verne: Vingt mille lieues sous les mers*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1988; Култура, 2001

ВЕРН, Жил

Децата на капетанот Грант (*Jules Verne: Les enfants du capitaine Grant*) / превод Ѓорѓи Цаца. - Скопје: “Кочо Рацин”, 1951

ВЕРН, Жил

Децата на капетанот Грант (*Jules Verne: Les enfants du Capitaine Grant*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Мисла, 1977

ВЕРН, Жил

Доктор Окс (*Jules Verne: Docteur Ox*) / превод Димитар Каранфиловски. - Скопје: «Кочо Рацин», 1964

ВЕРН, Жил

Михаил Строгоф (*Jules Verne: Michael Strogoff*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Детска радост, 1980

ВЕРН, Жил

Патување околу светот за 80 дена (*Jules Verne: Le tour du monde en quatre-vingts jours*) / превод Спасе Чучук. - Скопје: Култура, 1956

ВЕРН, Жил

Пат околу светот за 80 дена (*Jules Verne: Le tour du monde en 80 jours*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Македонска книга: Детска радост: Мисла: Култура: Наша книга, 1993; 1999

ВЕРН, Жил

Патување во центарот на Земјата (*Jules Verne: Voyage au centre de la Terre*) / превод Катерина Тошева. - Скопје: «Кочо Рацин», 1956

ВЕРН, Жил

Патување во центарот на Земјата (*Jules Verne: Voyage au centre de la terre*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1987

ВЕРН, Жил

Патување околу Месечината (*Jules Verne: Autour de la Lune*) / превод Елена Поп-Андонова. - Скопје: Наша книга, 1967

ВЕРН, Жил

Петстотините милиони од една бегума (*Jules Verne: Les cinq cents millions de la Bégum*) превод Јован Костовски. - Скопје: Кочо Рацин, 1954

ВИДАЛ, Никол

Приказни на Шехерезада (*Nicole Vidal*) / превод Гоце Стефановски. - Скопје: Култура, 1972; 1974

ВОЛТЕР, Франсоа-Мари Аруе

Кандид (*Voltaire: Candide ou L'optimisme*) / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Матица македонска, 2003

ВОЛТЕР

Романи и приказни (*Voltaire: Romans et contes*) / превод Мирјана Чепинчиќ-Јовановска, Мирослава Ралева. - Скопје: Култура, 1982

ГАМАРА, Пјер

Окситанска кантилена (*Pierre Gamarra: Cantilène occitana*) / превод Марија Бежановска-Левавасер. - Скопје: Мисла, 1984

ГАРОДИ, Роже

За реализмот без брегови (*Roger Garaudy: D' un réalisme sans rivages*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Македонска книга: Култура: Наша книга: Комунист: Мисла, 1980

ГИЈО, Рене

Бела грива (*René Guillot: Crin - Blanc*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1979; 1988; 1999; 2001

ГИЈО, Рене

Гришка и неговото мече (*René Guillot*) / превод Стале Попов. - Скопје*, 1965

ГИЈО, Рене

Јавачот на несреќата / превод Ѓорѓи Петрушевски. - Скопје: Македонска книга, 1967

ГИЛВИК, Ежен

Поезија (*Guillevic Eugène: Poésie*) / препеале Благоја Иванов, Луан Старова, Гане Тодоровски, Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1976

ГОЛЕМАТА авантура: францускиот надреализам / составил и превел Влада Урошевиќ. - Скопје: Македонска книга, 1993

ГОТЈЕ, Теофил

Милитона (*Théophile Gautier**) / превел Благоја Корубин. - Скопје: "Кочо Рацин", 1963

ГОФЕТ, Ги

Икаровото успение (*Guy Gofette: Le relèvement d'Icare*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Македонска книга, 1992

ГОШРОН, Жак

Охридска елегија (*Jacques Gaucheron: Elégie d'Ohrid*) / избор и превод Влада Урошевиќ. - Скопје: Култура, 1983

ГУГО, Анри

Места и предели блиски до смртта (*Henri Gougaud: Départements et territoires d'outre mort*) / превод Наташа Ивановска. - Скопје: Култура, 1991

ГУРСЕЛ, Недим

Првата жена (*Nedim Gursel: İlk Kadin*) / превод Гзиме Старова. - Скопје: Култура, 2000

ДЕКАРТ, Рене

Метафизички медитации (*Descartes: Méditations métaphysiques*) / превод Ана Димишковска Трајаноска. - Скопје: Зумпрес, 1998

ДЕКАРТ, Рене

Научна расправа за методот - како правилно да го водиме својот ум и да ја бараме вистината во науките (*René Descartes: Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher de la vérité dans les sciences*) / превод, предговор и прилози Кирил Темков. - Скопје: Епоха, 1996

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика в училиште / превод Душан Црвенковски. - Нови Сад: Форум ; Скопје: Култура, 1966

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика во забавниот парк / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Загреб: Младост, 1966

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика во забавниот парк / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Загреб: Младост, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика во планините / превод Душан Црвенковски. – Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика домаќинка / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Загреб: Младост, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика и четирите годишни времиња / превод Душан Црвенковски. -Нови Сад: Форум ;Скопје: Култура, 1966

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика купува / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика на брод / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика на логорување / превод Душан Црвенковски. – Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1966

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика на море / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1966

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика на село / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Загреб: Младост, 1967

ДЕЛАЕ, Жилбер

Марика патува со авион / превод Душан Црвенковски. - Скопје: Култура ; Нови Сад: Форум, 1967

ДЕЛЕЗ, Жил, ГУАТАРИ, Феликс

Што е филозофија (*Félix Guattari, Gilles Deleuze: Qu'est-ce-que la Philosophie*) / превод Зоран Јовановски. - Скопје: Култура, 1996

ДИКРО, Освалд; ТОДОРОВ, Цветан

Енциклопедиски речник на науките за јазикот. 1 (*Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*) / превод Атанас Вангелов. - Скопје: Детска радост, 1994

ДИКРО, Освалд; ТОДОРОВ, Цветан

Енциклопедиски речник на науките за јазикот. 2 (*Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*) / превод Атанас Вангелов. - Скопје: Детска радост, 1994

ДИМА, Александар-Синот \

Дамата со камелии (*Alexandre Dumas-Fils: La dame aux camélias*) превод и поговор Божидар Василевски. - Скопје: Наша книга, 1984

ДИМА, Александар

Тројцата мускетари (*Alexandre Dumas: Les trois mousquetaires*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Детска радост, 1981; 1990 •

ДИМА, Александар

Тројцата мускетари I, II, III, IV (*Alexandre Dumas: Les trois mousquetaires, I, II, III, IV*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Детска радост, 1990

ДИМА, Александар

Црното лале (*Alexandre Dumas: La tulipe noire*) / превод Илија Корубин. - Скопје: «Кочо Рацин», 1965; Македонска кига: Мисла, 1988

ДИПУН, Силвијана

Градина од зборови (*Sylvia Dupont: Le Jardin des mots*) / избор и препев Паскал Гилевски. - Скопје: Спектар прес, 1995

ДИРАС, Маргерит

Болката (*Marguerite Duras: La douleur*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Култура, 1994

ДИРАС, Маргерит

Животот (*Marguerite Duras: La vie*) / превод Благоја Велковски - Краш. - Скопје: Култура, 1994

ДИРАС, Маргарет

Љубовникот (*Marguerite Duras: l'Amant*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Култура, 1994

ДИРАС, Маргарет

Љубовникот (*Marguerite Duras: l'Amant*) / превод Маргарита Маленкова. - Скопје: Наша книга, 1995

ДОДЕ, Алфонс

Тартарен Тарасконец (*Alphonse Daudet: Tartarin de Tarascon*) / превод Ѓорѓи Шоптрајанов. - Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1947

ДОДЕ, Алфонс

Тартаренова трилогија (*Alphonse Daudet*) / Георги Шоптрајанов, Јован Таковски. - Скопје: Мисла, 1974

ДОДЕ, Алфонс

Убавата Нивернеча / превод Матеја Матевски. - Скопје: Култура, 1961

ЕЛИЈАДЕ, Мирча

Аспекти на митот (*Mircea Eliade: Aspects du mythe*) превод Елена Стефкова Никодиновска. - Скопје: Култура, 1992

ЕЛФ, Клодин

Туѓинецот и розата (*Claudine Helft: L'étranger et la rose*) / избор и поговор Бранко Цветковски ; препев Луан Старова. - Прилеп: Стремеж, 1988

ЕМЕ, Марсел

Собирач на жени. - Скопје: Феникс, 1995

ЖИД, Андре

Ковачи на лажни пари (*André Gide: Les Faux - Monnayeurs*) / превод Вера Христова. - Скопје: «Кочо Рацин», 1964

ЖИМНЕС, Ги

Големиот поправач (*Guy Gimenes: Le grand réparateur*) / превод Весна Миладиноска. - Скопје: Детска радост, 1990

ЖИНО-ПЕЛАТОН, Лисет

Кон еден друг дом (*Lucette Junot-Pellaton: Vers une autre demeure*) / предговор и препев Љубиша Стојановиќ. - Париз: Нешател: Невермор, 1991

ЖИНО-ПЕЛАТОН, Лисет

Кон еден друг дом (*Lucette Junot-Pellaton: Vers une autre demeure*) / предговор и препев Љубиша Стојановиќ. - Куманово: Просвета, 1996

ЖИНО-ПЕЛАТОН, Лисет

Урнатите мостови на сонот (*Lucette Junot-Pellaton: Les ponts brisés du rêve*)/ превод Паскал Гилевски. - Скопје: Македонска ревија, 1993

ЗЛАТНА книга на француската поезија / Бертран, Нервал, Бодлер, Дотреакон, Рембо, Аполинер, Сандар ; избор, препев и придружни текстови Влада Урошевиќ. - Скопје: Детска радост, 1996

ИБЛЕН, Жан-Жак

Првите луѓе / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1989

ИГО, Виктор

Бабини и дедови приказни (*Victor Hugo: Contes d'une grand-mère*). - Скопје: Култура, 1964

ИГО, Виктор

Богородичната црква во Париз (*Victor Hugo: Notre Dame de Paris*) / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Мисла, 1972; АЕА: Матица македонска, 2000

ИГО, Виктор

Гаврош (*Victor Hugo: Gavroche*) / Скопје: "Кочо Рацин", 1961

ИГО, Виктор

Гаврош (*Victor Hugo: Gavroche*) / превод Живко Мартиновски. - Скопје: Наша книга, 1967

ИГО, Виктор

Екстази и бездни (*Victor Hugo: Choix de poèmes*) / избор и препев Паскал Гилевски. - Скопје: Друштво на литературните преведувачи на Македонија, 1978

ИГО, Виктор

Клетници (*Victor Hugo: Les Misérables*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Мисла, 1972; Матица македонска, 2003

ИГО, Виктор

Козета - Гаврош (*Victor Hugo: Cosette - Gavroche*) / превод Борис Благоески "Козета", Тодор Димитровски "Гаврош", - Скопје: Наша книга: Македонска книга: Култура: Мисла: Детска радост, 1980

ЈОНЕСКО, Ежен

Драми (*Eugène Ionesco: Oeuvres*) / превод Калиопа Петрушевска. - Скопје: Детска радост, 1998

ЈУРСЕНАР, Маргарит

Мемоарите на Хадријан (*Marguerite Yourcenar: Mémoires d'Hadrien*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Наша книга, 1990

ЈУРСЕНАР, Маргерит

Црна мена (*Marguerite Yourcenar: L'oeuvre au noir*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Мисла, 1992

КАБАН, Пјер

За Илирите од Бардилис до Гентиј IV - II в.п.н.е. (*Pierre Cabanes: Les Illyriens de Bardylis à Genthios IV e - II e siècle avant J. - C.*) / превод Зоран Јовановски, Наде Проева. - Скопје: Догер, 1996

КАМАНДА, Кама

Во преград на зборовите (*Kama Kamanda: L'étreinte des mots*) / препев Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Спектар прес, 1977

КАМАНДА, Кама

Кога во душата морињата се брануваат (*Kama Kamanda: Quand dans l'âme les mers s'agitent*) / препев Изабел Матоска. - Струга: Мис прес, 1999

КАМАНДА, Кама

Фараонот и сончевиот чамец (*Kama Kamanda: Le pharaon et la barque solaire*) / превод Изабел Матоска. - Струга: Мис прес, 1999

КАМИ, Албер

Калигула (*Albert Camus: Caligula*) / превод Ирена Павловска. - Скопје: Ѓурѓа, 1998

КАМИ, Албер

Првиот Човек (*Albert Camus: Le premier Homme*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Зумпрес, 1995

КАМИ, Албер

Пад (*Albert Camus: La chute*) / превод Наташа Ѓондева. - Скопје: Огледало, 1996

КАМПАЊ, Клод

Збогум мои петнаесет години... (*Claude Campagne: Adieu, mes quinze ans...*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1980

КАМПАЊ, Клод

Збогум мои петнаесет години... (*Claude Campagne: Adieu, mes quinze ans*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Македонска книга: Мисла, 1988

КАНСУ, Мехмет

Последниот патник / превод Нусрет Дишо Улку, Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1998

КАРЕМ, Морис

Летачка од хартија (*Maurice Carême: La Lanterne magique*) / избор и препев Паскал Гилевски. - Скопје: Нова Македонија, 1979

КАРЛИЕ, Пјер

Демостен (*Pierre Carlier: Démosthène*) / превод, бјаснувања и забелешки Наде Проева ; соработник на преводот, лектура и коректура Калиоп Петрушевска. - Скопје: Фонд Љубен Лапе, Институт за Историја, Философски факултет, 1994

КЛАЈН, Жерар

Времето нема мирис (*Gérard Klein: Le Temps n'a pas d'odeur*) / превод Борис Благоевски. - Скопје: Детска радост, 1990

КЛОДЕЛ, Пол

Сто кажувања за ветрилото: избор / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Современост, Год. 23, бр. 1, стр. 68-73, (јануари 1973)

КОЛЦ, Аниз

Едно друго време (*Anise Koltz: L'autre temps*) / превод и препев Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Сигма прес, 1996

КОЛЦ, Аниз

Песни на одбивањето (*Anise Koltz: Chants de refus*) / превод и препев Мирјана Алексовска. - Скопје: Спектар прес, 1997

КОЛЦ, Аниз

Песни на одбивањето (*Anise Koltz: Chants de refus*) предговор и препев Матеја Матевски. - Скопје: Детска радост, 1994

КОНТ-СПОНВИЛ, Андре

Митот за Икар (*André Compté-Sponville: Le Mythe d'Icare*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Зумпрес, 1996

КОРНЕЈ, Пјер

Сид (*Pierre Corneille: Le Cid*) / Георги Шоптрајанов. - Скопје: Македонска книга, 1970

КОСТЕР, Шарл де

Легендата за јуначките, весели и славни доживувања на Тил Уленшпигел и на Лам Гусак во Фландрија и во други земји (*Charles de Casier: La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*) превод Милка Анчева. - Скопје: Македонска книга: Наша книга: Мисла: Култура, 1977

КУНДЕРА, Милан

Изневерените тестаменти (*Milan Kundera: Les Testaments trahis*) / превод Наташа Ѓондева. - Скопје: Наша книга, 2000

ЛА ФОНТЕН

Басни (*Fables de La Fontaine*) / превод Круме Кепески. - Скопје: Детска радост, 1956

ЛА ФОНТЕН

Басни (*Fables de La Fontaine*) / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Мисла, 1989; Матица македонска, 2002

ЛАВОЛ, Л.Н.

Клучеви на пустината (*Lavol L.N.: Les clés du désert*) / превод Рајко Јовчевски. - Скопје: Детска радост, 1990

ЛАМБЕРСИ, Вернер

Наспроти моево озлобено срце (*Werner Lambersy: Quoique mon coeur en gronde*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Мисла, 1996

ЛАМОРИС, Албер

Црвениот балон (*Albert Lamorisse: Le Ballon rouge*) превод Анка Ѓурчинова. - Скопје: «Кочо Рацин», 1963

ЛА МИР, Пјер

Мулен Руж (*Moulin rouge*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Топер, 2001

ЛАРУС енциклопедија

Земјата активна планета / превод Јелена Поп-Андонова. - Скопје: Топер, 2000

ЛАРУС енциклопедија

Енергија и материја / превод Јелена-Поп-Андонова. - Скопје: Топер, 2000

ЛАРУС енциклопедија

Комуникација: од почетоците до Интернет / превод Јелена - Поп-Андонова. - Скопје: Топер, 2000

ЛАРУС енциклопедија

Историја на уметноста / превод Јелена – Поп - Андонова. – Скопје: Топер, 2000

ЛАРУС енциклопедија

Праисториски животни / превод Јелена-Поп-Андонова. - Скопје: Топер, 2000

ЛАФАЈЕТ, ГОСПОЃА ДЕ

Принцезата де Клев (*Madame de La Fayette: La Princesse de Clèves*) / превод Милка Анчева. - Скопје: Александар & Александар, 1998

ЛЕКЛЕРК, Жина Виктор

Виор или авантурите на еден млад монголски коњаник (*Gine Leclerc: Va comme le vent ou les aventures d'un jeune cavalier mongol*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Нова Македонија ; Детска радост, 1977

ЛЕФЕВР, Анри

Прилог кон естетиката (*Henri Lefebvre: Contribution à l'esthétique*) 1 / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Македонска книга, 1978

ЛИРИКА: француска лирика од 19 век: мала антологија предговор, избор и препев Ѓеорѓи Сталев. - Скопје: "Кочо Рацин", 1964

ЛОНДР, Албер

Комитации: тероризмот на Балканот (*Albert Londres: Les Comitadjis: le terrorisme dans les Balkans*) / превод Ема Маркоска. - Скопје: Култура, 1997

МААЛУФ, Амин

Спилата на Таниос (*Amin Maalouf: Le rocher de Tanios*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Мисла, 1993

МААЛУФ, Амин

Убиствени идентитети (*Amin Maalouf: Les identités meurtrières*) / превод Наташа Ѓондева. - Скопје: Матица македонска, 2001

МАКИН, Андреј

Францускиот тестамент (*Andrei Makine: Le Testament français*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Зумпрес, 1996

МАЛАРМЕ, Стефан

Поезија (*Stéphane Mallarmé: Oeuvres complètes*) / избор, препев, предговор, поговор и белешки Петар Т. Бошковски. - Скопје: Култура, 1998

МАЛЕ, Робер

Траењето на цветот (*Robert Mollet: Choix des poèmes*) / избор и препев Луан Старова. - Скопје: Огледало, 1989

МАЛО, Хсктор

Без дом (*Hector Malot: Sans famille*) превод Елеонора Роје. - Скопје: Наша книга, 1967

МАЛО, Хектор

Без дом (*Hector Malot: Sans famille*) - Скопје: Наша книга, 1970

МАЛО, Хектор

Без огниште (*Hector Malot: Sans famille*) / превод Алексо Кицуровски, Душко Галевски, - Скопје: "Кочо Рацин", 1957

МАЛО, Хектор

Без огниште (*Hector Malot: Sans famille*) / - Скопје: Наша книга, Македонска книга, Култура, Мисла, Детска радост, 1973; 1976; 1980; 1985

МАЛО, Хектор

Пиерета / превод Васил Куноски, - Скопје: Култура, 1965; 1970

МАРТО, Робер

Кралство (*Robert Marteau: Forestière*) / избор и препев Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1971

МАРШЕ, Жорж

Демократски предизвик (*Georges Marchais: Le Défi démocratique*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Наша книга, 1978

МЕЛАН, Жак

Ехото на зборот (*Jacques Meland: L'Écho du mot*) / избор, превод и предговор Паскал Гилевски. - Скопје: Детска радост, 1995

МЕРИМЕ, Проспер

Кармен и Коломба (*Prosper Mérimée: Carmen et Colomba*) / превод и поговор Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Наша книга, 1995

МЕТЕРЛИНК, Морис

Сината птица (*Maurice Maeterlinck: L'oiseau bleue*) / превод Елена Стефкова Никодиновска. - Скопје: Табернакул, 1998

МИЛОШ, Оскар

Псалми од утринската звезда / избор и препев Ефтим Клетников. - Скопје: Зумпрес, 1995

МИШО, Анри

Ви пишувам од една далечна земја (*Henri Michaux: Choix*) / избор и препев Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1985

МИШО, Ги

Маларме (*Guu Michaud: Mallarmé*) / превод Марија Бојациска. - Штип: Културно - просветна заедница, 1996

МОДЕРНА француска поезија: претходници и современици (*Poésie française moderne: les précurseurs et les contemporains*) избор, препев и предговор Влада Урошевиќ / Струга. - Струшки вечери на поезијата, 1981

МОЛИЕР, Жан-Батист Поклен

Мизантроп (*Jean-Baptiste Poquelin Molière: Le Misanthrope*) / превод Благоја Иванов. - Скопје: Култура, 1988

МОЛИЕР, Жан-Батист Поклен

Тартиф (*Jean-Baptiste Poquelin Molière: Tartuffe*) / препев Лазо Каровски. - Скопје: Македонска книга, 1970; Мисла: Македонска книга: Култура: Наша книга, 1986

МОЛИЕР, Жан-Батист Поклен

Тартиф (*Jean-Baptiste Poquelin Molière: Tartuffe*) / препев Лазо Каровски. - Скопје: Детска радост, 1996

МОЛИЕР, Жан-Батист Поклен

Тартиф (*Jean-Baptiste Poquelin Molière: Le Tartuffe ou L'imposteur*) / препев Паскал Гилевски. - Скопје: Матица македонска, 2002

МОПАСАН, Ги де

Силно како смртта (*Guy de Maupassant: Fort comme la mort*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Мисла, 1974

МОРЕН, Едгар

Автокритика (*Edgar Marin: Autocritique*) / превод Луан Старова. - Скопје: Култура, 1992

МОРЕН, Едгар

Љубов, поезија и мудрост (*Edgar Marin: Amour, poésie, sagesse*) / превод Гзиме Старова. - Скопје: Гурѓа, 2001

НЕРВАЛ, Жерар де

Силвија (*Gérard de Nerval: Sylvie*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Огледало, 1997

ОБРИ, Сесил

Себастијан и Бел (*Cécile Aubry: Belle et Sébastien*) / превод Јованка Стерјовска. - Скопје: Детска радост, 1981; 1990

ОЛО, Артур

Мачката Душка / превод Светлана Јовановска-Нана. – Скопје: Детска радост, 1982

ПАСКАЛ, Блез

Мисли (*Blaise Pascal: Pensées*) превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Култура, 1996

ПЕНАК, Даниел

Нешто како роман (*Daniel Pennac: Comme un roman*) / превод Анка Ѓурчинова. - Скопје: Мисла, 1999

ПЕРО, Шарл

Бајки (*Les contes de Perrault*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1983; 1990

ПЕРО, Шарл

Сказни (*Les contes de Perrault*) / превод Миле Неделковски. - Скопје: «Кочо Рацин», 1965

ПЕРС, Сен-Џон

Прогонство (*Saint -John Perse: Exil*) / препев Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1991

ПОЕЗИЈА: француска поезија XX век: антологија на современата француска поезија од Аполинер до нашите денови /избор, превод и предговор Влада Урошевиќ. - Скопје: Мисла, 1972

ПОФАЛБА за љубовта: антологија на француската љубовна поезија / избор, вовед и препев Паскал Гилевски. - Скопје: Штрк, 1998

ПРЕВЕР, Жак

За тебе љубов моја (*Jacques Prévert: Pour toi mon amour*) / избор, вовед и препев Паскал Гилевски. - Скопје: Штрк, 1993

ПРУСТ, Марсел

Во потрага по загубеното време Т.1, Накај Сван: прв дел, Комбре (*Marcel Proust: A la recherche du temps perdu T.1, Du côté de chez Swan, Combray*) / превод Ѓорѓи Марјановиќ. - Скопје: Зумпрес, 2000

ПРУСТ, Марсел

Во потрага по загубеното време Т.1, Накај Сван: втор дел, Една љубов на Сван (*Marcel Proust: A la recherche du temps perdu T.1, Du côté de chez Swan*) / превод Ѓорѓи Марјановиќ. - Скопје: Издавачки центар ТРИ, 2001

РАБЛЕ, Франсоа

Авантурите на џинот Пантагруел (*François Rabelais: Les aventures fantastiques du géant Pantagruel*) / превод Офелија Ковилоска. - Скопје: Огледало, 1994

РАДИГЕ, Рејмон

Ѓавол во телото (*Raymond Radiguet: Diable au corps*) / превод Офелија Ковилоска. - Скопје: Александар & Александар, 1997

РАСИН, Жан

Александар Велики (*Jean Racine: Alexandre*) / препев Паскал Гилевски. - Скопје: Детска радост, 1995; Матица македонска, 2002

РЕМБО, Артур

Поезија (*Arthur Rimbaud: Poésies*) / избор, препев и предговор Влада Урошевиќ. - Скопје: Македонска книга, 1977

РОЛАН, Ромен

Махатма Ганди (*Romain Rolland: Mahatma Gandhi*) / превод Мира Ралева. - Скопје: “Кочо Рацин”, 1961

РОГЕМАН, М. Виљем

Сонот на роботот (*Viliem Roggeman: Le Songe du robot*) / препев Паскал Гилевски. - Скопје: Македонска ревија, 1982

РОСТАН, Едмон

Сирано де Бержерак (*Edmond Rostand: Cyrano de Bergerac*) / превод
Ацо Шопов. - Скопје: «Кочо Рацин», Детска радост, 1957; 1995

РУА, Андре

Пред и по големата болест (*Roy André: On sait que cela a été écrit avant et
après la grande maladie*) / превод Љубиша Стојановиќ. - Скопје:
Македонска книга, 1993

РУЖМОН, Денис де

Дваесет и осум векови на Европа (*Denis de Rougemont: Vingt-huit siècles
d'Europe*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Култура, 1997

РУО, Жан

Полињата на честа (*Jean Rouaud: Les Champs d'honneur*) / превод Наташа
Ивановска. - Скопје: Скопје: Култура, 1993

РУСЛО, Жан

Човекот е среде светот (*Jean Rousselot: Poèmes choisis*) / превод Луан
Старова. - Скопје, 1982

САБАТЈЕ, Роберт

Скелетот и ружата (*Robert Sabatier: Choix*) / препев Марија Бежанов-
ска Левавасер. - Скопје: Мисла, 1983

САГАН, Франсоаз

Последната тага (*Françoise Sagan: Un chagrin de passage*) / превод Офелија
Ковилоска. - Скопје: Детска радост, 1995

САГАН, Франсоаз

Го сакате ли Брамс (*Françoise Sagan: Aimez-vous Brahms*) / превод Слобо-
данка Колемишевска. - Скопје: Мисла, 1994

САГАН, Франсоаз

Добар ден, таго (*Françoise Sagan: Bonjour tristesse*) / превод Божидар
Василевски. - Скопје: Наша книга, 1990

САНД, Жорж

Малечката Фадета (*Georges Sand: La Petite Fadette*) / превод Душко Томовски. - Скопје: Култура, 1967; 1987

САНД, Жорж

Малечката Фадета (*Georges Sand: La Petite Fadette*) / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Матица македонска, 2003

САНД, Жорж

Бабини приказни (*Georges Sand: Contes d'une grand-mère*) / превод Мира Јовановска. - Скопје: Наша книга, 1967

САНДО, Жил

Галебовата карпа (*Jules Sandeau: La roche aux mouettes*) / превод Мето Јовановски. - Скопје: Македонска книга, 1991

САНДО, Жил

Галебовата песна (*Jules Sandeau: La roche aux mouettes*) / превод Мето Јовановски. - Скопје: «Кочо Рацин», 1954

САРТР, Жан-Пол

Валкани раце (*Jean-Paul Sartre: Les Mains sales*) / превод Божидар Настев. - Скопје: Нова Македонија, 1972

САРТР, Жан-Пол

Зад затворени врати: пиеса во еден чин / превод Калиопа Петрушевска. - Скопје: КУЛТУРЕН живот, Год. 39, бр. 2-3, стр. 89-103, (април-јуни 1994)

САРТР, Жан-Пол

Заточениците од Алтона (*Jean-Paul Sartre: Les séquestrés d'Altona*) / превод Божидар Настев. - Скопје: «Кочо Рацин», 1962

САРТР, Жан-Пол

Патишта на слободата (*Jean-Paul Sartre: Les chemins de la liberté*) / превод Верка Христова. - Скопје: Македонска книга, 1968

САРТР, Жан-Пол

Литература и ангажман: избор од литературните есеи / превод Луан Старова. - Скопје: Мисла; Наша книга; Комунист; Култура; Македонска книга, 1979

САРТР, Жан-Пол

Тегобност (*Jean-Paul Sartre: La Nausée*) / превод Мирјана Чепинчиќ Јовановска. - Скопје: Култура, 1966;

САРТР, Жан-Пол

Тегобност (*Jean-Paul Sartre: La Nausée*) /. - Скопје: Време, 2004

СЕВЕРНОФРАНЦУСКА поезија: Нор Па де Кале / избор Роже Лае; превод Ефтим Клетников и Желка Демниева. - Скопје: Наша книга, 1998

СЕГЕН, Филип

Есеј за кризата (*Philippe Seguin: En attendant l'emploi*) / превод Гзиме Старова. - Скопје: Култура, 1997

СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Воен пилот (*Antoine de Saint-Exupéry: Pilote de guerre*) / превод Божидар Настев. - Скопје: «Кочо Рацин»1962; Мисла: Македонска книга, 1988

СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Земја на луѓето (*Antoine de Saint-Exupéry: Terre des hommes*) / превод Ѓорѓи Марјановиќ. - Скопје: Детска радост, 1998

СЕНТ ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Малиот принц (*Antoine de Saint-Exupéry: Le petit prince*) / превод Мирјана Чепинчиќ - Јовановска. - Скопје: «Кочо Рацин», 1958; 1966; Македонска книга: Детска радост: Култура: Мисла: Наша книга, 1970; 1972 ; 1975 ; 1982

СЕНТ ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Малиот принц (*Antoine de Saint-Exupéry: Le Petit prince*) / превод Лазар Манчевски-Пинџур. - Скопје: Македонска книга: Детска радост: Култура: Мисла: Наша книга, 1970

СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Малиот принц (*Antoine de Saint-Exupéry: Le Petit prince*) / превод Мира Чепинчиќ. - Скопје: Македонска книга: Детска радост: Култура: Мисла: Наша книга, 1987; Детска радост, 1998; 1999

СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Малиот принц (*Antoine de Saint-Exupéry: Le Petit prince*) / превод Паскал Гилевски. - Скопје: Матица македонска, 2003

СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ, Антоан де

Ноќен лет (*Antoine de Saint-Exupéry: Vol de nuit*) / превод Наум Китановски. - Скопје: Еуроклиент, 2000

СИГАР, Моника

Чудесното кружење на водата (*Monique Sicard: L'étonnant cycle de l'eau*) / превод Офелија Ширилова. - Скопје: Детска радост, 1990

СИМЕНОН, Жорж

Куќа на каналот (*Georges Simenon: La Maison du canal*) / превод Рада Угринова Скаловска. - Скопје: «Кочо Рацин», 1961

СИОРАН, Емил

Оглед за распаѓањето (*Emil Cioran: Précis de décomposition*) / превод Петар Атанасов. - Скопје: Култура, 1996

СОВРЕМЕНА белгиска поезија / препев: Атанас Вангелов, Ефтим Клетников, Снежана Лазаревска, Матеја Матевски, Влада Урошевиќ. - Струга: Струшки вечери на поезијата ; Скопје: Култура, 1989

СОВРЕМЕНА канадска поезија / избор и препев: Ленче Милошевска, Ташко Ширилов. - Скопје: Огледало, 1988

СОВРЕМЕНА луксембуршка поезија / избор и препев: Паскал Гилевски, Ранка Грчева, Матеја Матевски, Влада Урошевиќ, Луан Старова, Ташко Ширилов, Зоја Џунова, Борис Вишински - автор на предговорот. - Скопје: Македонска ревија, Струга: Струшки вечери на поезијата, 1992

СОВРЕМЕНАТА поезија на Алжир / избор, предговор и превод Луан Старова. - Струга: Струшки вечери на поезијата, 1977

СРЦЕ: Веселото срце: француска народна приказна. - Скопје: Детска радост, 1952

СТЕНДАЛ

Лисијен Левен (*Stendal: Lucien Leuwen*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Мисла, 1979

СТЕНДАЛ

За љубовта (*Stendhal: De l'amour*) / превод и поговор Маргарита Маленкова. - Скопје: Наша книга, 1984

ТАТАКИС, Василиј

Историја на византиската филозофија (*Basile Tatakis: La Philosophie byzantine*) / превод Благоја Велковски-Краш. - Скопје: Култура, 1998

ТИЛАР, Жан:

Наполеон или митот за спасителот (*Jean Tulard: Le Mythe du Sauveur*) / превод Наташа Ѓондева. - Скопје: Култура, 1996

ТОДОРОВ, Цветан

Поетика (*Tzvetan Todorov: Poétique*) / превод Атанас Вангелов. - Скопје: Наша книга, 1991

ТУРНИЕ, Мишел

Светите кралеви (*Michel Tournier: Les Rois Mages*) / превод Владо Ефтимов. - Скопје: Детска радост, 2000

ФЕРЛЕЖ, Иван

Сивата братија / превод Илија Корубиновски. - Скопје: «Кочо Рацин», 1959

ФЛАСЕЉЕР, Робер

Грција во времето на Перикле: [секојдневен живот] (*La vie quotidienne en Grèce*) / превод Велика Ширилова. - Скопје: АЕА, Мисла, 2002

ФЛОБЕР, Густав

Госпоѓа Бовари (*Gustave Flaubert: Madame Bovary*) / превод Божидар Настев. - Скопје: "Кочо Рацин", 1960

ФЛОБЕР, Густав

Саламбо (*Gustave Flaubert: Salammbô*) / превод Вера Христова. - Скопје: Култура, 1955

ФЛОБЕР, Густав

Сентиментално воспитување: историја на еден млад човек (*Gustave Flaubert: L'éducation sentimentale*) / превод Божидар Настев. - Скопје: Култура: Мисла: Наша книга: Македонска книга: Нова Македонија, 1977

ФРАНС, Анатол

Островот на пингвините (*Anatole France: L'île des pingouins*) / превод Ташко Ширилов. - Скопје: Мисла: Македонска книга, 1988

ФРАНС, Анатол

Кренкбиј (*Anatole France: Crainquebille*) / превод Георги Шоптрајанов. - Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1947

ФРАНЦУСКА лирика од 19 век: мала антологија / препев Георги Сталев. - Скопје: Горд, 1991

ФРЕНО, Андре

Во мрачното стебло (*André Fernaud: Choix*) / избор и препев Матеја Матевски. - Скопје: Мисла, 1970

ХАНС, Ален

Интернационална амнезија / избор, предговор и препев Јордан Плевнеш. - Скопје: Ѓурѓа, 1999

ХЕРБЕРИШ, Жерар

Некаде во времето некаде надвор од времето (*Gérard Herberichs: Quelque part dans le temps, quelque part hors du temps*) / превод и поговор Љубиша Стојановиќ. - Скопје: Македонска книга, 1991

Шуми под море: антологија на кратката прозна форма во француската литература / составил и превел Влада Урошевиќ. - Скопје: Сигмапрес, 1994

МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА ПРЕВЕДЕНА НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК

LIVRES TRADUITS DU MACEDONIEN EN FRANÇAIS

ADONIS

Poésie (*Поезија*) / Introduction et choix des poèmes Paskal Gilevski / traducteurs Mateja Matevski, Vlada Urosevic, Tasko Sirilov, Paskal Gilevski, Jasmina Sopova. - Skopje: Detska radost. 1997

ANDREEVSKI, Petre M.

Les derniers paysans (*Петре М. Андреевски: Последните селани*) / traduit par Petar Andonovski. - Skopje: Erudif Ando - Zumpres. 1999

ANDREEVSKI, Petre M.

Poèmes choisis (*Петре М. Андреевски: Одбрана поезија*) / traduit par Mira Cepincic et André Doms. - Skopje: Blesok, 2002

ANDREEVSKI, Petre M.

Maison éternelle / traduit par Mira Cepencic et André Doms. - Pas de Calais: Maison de la Poésie Nord. 1992

ANTHOLOGIE de poésie macédonienne: Sept voix de femmes / choix établi par Vlado Urosevic, traduit par Harita Wybrands. - Paris: L'Esprit des Péninsules: Paris: L'UNESCO: Skopje: Edition Kultura. 1999

ANTHOLOGIE de la poésie macédonienne / préface, notices et choix des poèmes par Milan Djurcinov, traduction par Jeanne Angelovska. Anna Djurcinov, Klementina Hadzi-Lega. - Paris: Messidor. 1988

BAKEVSKI, Petre

L'Épée d'or en plein cœur (*Петре Бакевски: Златен меч во полно срце*) / traduit par Jeanne Angelovska. - Skopje-Paris: Editions Spectre, 1994

CHINGO, Zivko

La Grande Eau (*Живко Чинго: Големата вода*) / traduit par Maria Bezanovska. - Lausanne: L'Age d'Homme. 1980

GHEORGHIEVSKI, Tashko

Le Cheval rouge (*Ташко Георгиевски: Црвениот коњ*) / traduit par Marija Bezanovska. - Lausanne: Age d'Homme, 1989

GHEORGHIEVSKI, Tashko

La Graine noire (*Ташко Георгиевски: Црно семе*) / traduit par Marija Bezanovska. - Paris: L'Esprit des Péninsules, 1997

GJUZEL, Bogomil

Poèmes choisis (*Богомил Ѓузел: Избрана поезија*) / – Skopje: Blesok, 2003

HISTORIOGRAPHIE de Macédoine / traducteurs Divna Simic, Nadezda Vavrinovic, Katarina Lucic, Dusanka Velic, Miroslava Raleva, Petar Atanasov. - Skopje: Institut d'histoire nationale, 1972

JANEVSKI Slavko

La palette (*Славко Јаневски : Палетата на проклетството*) / traduction des poèmes en français Mira Cepencik, André Doms. Traduction des textes en français Jeanne Angelovski. - Skopje: Mislal, 1995

JANEVSKI Slavko

Taureau de cuivre / Préfaces de Vlada Urošević et de Boris Petrovski. /traduction par Mira Cepencik et André Doms. - Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1988

KLETNIKOV Eftim

Sous les paupières de dieu / traduit par Mira Cepencik, Svetlana Jovanovska et André Doms. - Nord Pas-de-Calais: Maison de la poésie, 1996

KONESKI Blaze ; POLENAKOVIC, Haralampie ; KOCO, Dimce:

Clément d'Ohrid (*Блаже Конески, Харалампие Поленаковиќ, Димче Коцо: Климент Охридски*) / traduit par Bozidar Nastev. - Skopje: Makedonska kniga, 1968

KONESKI, Blaze

Le Roi Marco / aperçu par Mateya Matevski. / choix et traduction Mira Cepencic et André Doms: Editions Saint-Germain-des-Prés. 1986

MACEDOINE - articles d'histoire / traducteurs René Duljanovic, Alenka Lape, Poliksena Angelakova, Elena Stefkova, Dzoni Leonardo.- Skopje: Institut d'histoire nationale, 1981

LA MACEDOINE vue par l'Europe 1925-1929. Réflexions des intellectuels européens les plus éminents sur la question nationale macédonienne (*Европа за Македонија*) / traduction Elena Stefkova Nikodinovska. - Skopje: Revue Macédonienne, 1991

MATEVSKI, Mateya

Naissance de la tragédie (*Матеја Матевски: Раѓање на трагедијата*) / choix et traduction par Mira Cepencic et André Doms. - Edition Saint-Germain-des-Prés, Macedonian Review, 1986; Skopje: Blesok, 2003

0 FILS muet de la pensée bleue: les poètes macédoniens devant le mystère de la fresque / choix des poèmes et préface Eftim Kletnikov/ traducteur Jeanne Delcroix - Angelovska. - Skopje: Institut républicain pour la protection des monuments culturels. 1981

PAVLOVSKI, Radovan

Un autre oiseau dans un autre temps / poèmes choisis et traduits par Maria Bezanovska, transcription poétique de Jacques Gaucheron. - Lausanne: L'Age d'Homme. 1982

LA POESIE macédonienne, Anthologie des origines à nos jours / préface de Jean Rousselot. introduction, choix et notices par Milan Djurcinov, adaptations françaises Jacques Gaucheron. Guillevic et Lucie Albertini avec la collaboration de Klementina Grupceva et Vlada Urosevic. - Paris: Les Editeurs français réunis, 1972

POPOVSKI, Ante

L'Innommé (*Анте Поповски: Неименливото*) / traduit par Jasmina Sopova, adapté par Yves Bergeret, André Doms et Jean Portante. - Paris: L'Esprit des Péninsules, 2000

RATSINE, Kosta

Les Aubes blanches (*Коста Раџин: Бели музри*) /adaptation française Djurdja Sinko, Jean-Louis Depierris. - Skopje: Editions Revue Macédonienne, 1975

RENDZOV, Mihail

Poésie (*Поезија*) / adaptation française blesok publishing. – Skopje: Blesok, 2003

SEPT voix de femmes: Anthologie de poésie macédonienne (*Седум Гласови на жени: Антологија на македонската поезија*) / Choix établi par Vlado Urosevich, Traduit par Harita Wybrands. - Skopje: Kultura ; Paris: L'Esprit des Péninsules, 1999

SKOPJE-Voyage dans l'histoire d'une capitale balkanique (*Скопје - патување низ историјата на една балканска престолнина*) / traduit par Elena Stefkova-Nikodinovska. - Skopje: Musée de la ville de Skopje, 2001

SOPOV, Aco

Anthologie personnelle 1950-1980 (*Ацо Шопов: Лична антологија*) / Introduction Ante Popovski, traduit par Jasmina Sopova. - Adaptation et postface d'Edouard J.Maunick. - Paris: Actes Sud/UNESCO, 1994

SOPOV, Aco

En chasse de ma voix / Choix et adaptation Djurdja Sinko-Depierris, Jean-Louis Depierris Paris: Editions Saint Germain-des-Pres, 1978

SPASOV Aleksandar

Koco Racin (*Александар Спасов: Кочо Раџин*) / traduit et adapté par Liljana Masulovic Marsol. - Paris: UNESCO, 1986

STAROVA, Luan

Les Livres de mon père (*Луан Старова: Татковите книги*) / traduit par Clément d'Içarteguy. - Paris: Fayard, 1998

STAROVA, Luan

Le Musée de l'athéisme (*Луан Старова: Атеистички музеј*) / traduit par Harita Wybrands. - Paris: Fayard, 1999

STAROVA Luan

Le Temps des chèvres (*Луан Старова: Времето на козите*) / traduit par Clément d'Içarteguy. - Paris: Fayard, 1997; Skopje: Blesok, 2003

STAROVA Luan

Poèmes de Carthage (*Луан Старова: Песни од Картагина*) - Canada: Écrits des Forges inc., 2002 ; Skopje: Blesok, 2003

TCHATHCANSKI, Krste

L'Ombre de la Chauve-souris (*Крсте Чачански: Сенката на лилјакот*) / traduit du macédonien par Isabelle Matoska. - Skopje: Blesok, 2002

TODOROVA, Liljana

Les Slaves du Sud au XXème siècle vus par Xavier Marmier (*Лилјана Тодорова: Гзавие Мармие и Јужните Словени*) / traduit par Liljana Todorova. - Paris: Publications orientalistes de France, 1980

TSVETKOSKI, Branko

Nuit d'Est (*Бранко Цветкоски: Источна ноќ*) / choix et traduction par Natasa Gjondeva. - Skopje: Blesok, 2003

UROSEVIC, Vlada

Fous dans l'observatoire (*Влада Урошевиќ*) / traduit par Jeanne Angelovska. - Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1978

UROSEVIC, Vlada

Le compas du rêve (*Влада Урошевиќ: Компасот на сонот*) / adaptation française blesok publishing. - Skopje: Blesok, 2003.

Звонко НИКОДИНОВСКИ,

претседател на Организациониот одбор на Симпозиумот

ПОЗДРАВНО ОБРАЌАЊЕ

Би сакал да кажам неколку збора за тоа што претставува денешната средба за нас, за Филолошкиот факултет и пред сè за вработените при Катедрата за романски јазици и книжевности. Денеска се занимаваме со францускиот јазик, но би сакале во блиска иднина тоа да го правиме и за другите јазици на нашата Катедра: италијанскиот, романскиот и шпанскиот. Овој симпозиум ги продолжува традициите на нашата Катедра, којашто во не така дамнешно минато беше домаќин на три меѓународни симпозиуми: За мултидисциплинарниот профил на професорите по француски јазик (1989), За франкофонските книжевности (1991) и Првите балканистичко-романистички средби во чест на Божидар Настев (1995).

Овој симпозиум е прв што Катедрата го организира за преведување од француски на македонски јазик и обратно. Последните години сме сведоци на зголемено интересирање на младите во нашата земја и во светот за студирање на преведувачките вештини. Нашата Катедра оваа година слави и еден мал јубилеј: 25 години постоење на преведувачката насока на групата за француски јазик. Токму во оваа јубилејна година, Катедрата започнува и со проширување на својата активност. На нашата Катедра, како и на другите Катедри на Филолошкиот факултет “Блаже Конески” во Скопје, студентите по француски и по италијански јазик ќе можат да се запишуваат на три одделни насоки и тоа: наставна, преведувачка и толкувачка. Првите две години ќе бидат заеднички за сите студенти, додека веќе во четвртиот семестар студентите ќе треба да се определат за насоката на која ќе продолжат да студираат во останатите две години. Од оваа година треба да почнеме со европскиот систем на пренесување на кредити, за жал сè уште во рамките на четворогодишни студии, но наскоро и ние треба да се

престроиме според прифатениот систем 3+2+3 односно 3 години додипломски, 2 години мастерски и 3 години докторски студии.

За нашиот симпозиум се пријавија 18 учесници од кои еден кој фигурира во програмата веќе се откажа, а имаше и претходни извинувања. Бројот на учесници не е мал но не е, за жал, доволно голем, за да можеме во овој момент со сигурност да речеме дека имаме критична маса професори, преведувачи и истражувачи на францускиот јазик, кои ќе можат во секој момент да ја пополнат неопходната бројка за одржување на еден симпозиум. Нашата Катедра во последните неколку години се здоби со млади или помлади доктори на науки, кои успешно се вклопуваат во наставниот процес и ги заменуваат постарите колеги, кои или заминаа или допрва заминуваат во пензија. Сега останува да се продолжи и научната работа и да докажеме дека сме достојни заменици на нашите професори. Можеби и фактот дека ова претставува прв симпозиум за вака возобновениот состав на Катедрата претставуваше и голем предизвик за некои колеги, кои се надевам дека ќе смогнат сили во наредните години да учествуваат на следните наши симпозиуми.

Нашиот прилог кон каузата за подобро изучување на францускиот јазик, за негово подобро предавање како јазик на наставата или на преведувањето и толкувањето, ќе го збогатиме со печатење на трудовите од денешниот симпозиум.

Инаку, соопштенијата за денешниот собир се однесуваат на пет од шесте предвидени теми. Застапени се следниве области: Преведување на книжевни текстови; Преведување на стручни и научни текстови од сите области; Преведување за медиумите; Толкување и Преведувањето и дидактиката. Остана само областа на Преведувањето и информатиката за која денеска нема пријавени реферати. Учесниците на симпозиумот ќе се осврнат на теориските, историските, критичките, дидактичките и практичните аспекти на преведувањето од француски на македонски јазик и обратно.

На крајот, би сакал од мое име и од името на Организациониот одбор да им се заблагодарам на следните личности: проф. д-р Зоран Велковски, проректор за настава на Универзитетот “Св. Кирил и Методиј” од Скопје, на г-дин Филип Дегут, советник за културна соработка и директор на Францускиот културен центар од Скопје и на нашите домаќини деканот проф. д-р Максим Каранфиловски и продеканките на Филолошкиот факултет “Блаже Конески” од Скопје, за прифатената

покана да земат учество на нашиот собир и за помошта во организирање на овој Симпозиум.

Им се заблагодарувам и на сите денешни учесници и силно посакувам овој симпозиум да ни помине успешно и веќе во наредната година да организираме уште еден посветен на наставата по француски јазик.

Скопје, 26.09.2005 г.

**Информација за Симпозиумот објавена во весникот *Огледало*,
бр. 117, год. XVI, октомври 2005, стр. 2.**

Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно

На 26. 09. 2005 г. на Филолошкиот факултет “Блаже Конески” во Скопје, во организација на Катедрата за романски јазици и книжевности, се одржа симпозиум на тема *Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно*.

Работата на еднодневниот симпозиум се одвиваше во три сесии, а беа застапени следниве теми:

- Преведување книжевни текстови (проза, поезија, драма);
- Преведување стручни и научни текстови од сите области;
- Преведување за медиумите (радио, телевизија, интернет);
- Теорија на преведувањето ;
- Толкување (консекутивно, симултано, двонасочно);
- Преведувањето и дидактиката (преведувањето во наставата по француски јазик, наставата по преведување и толкување);

Во рамките на свеченото отворање на Симпозиумот, на учесниците и на присутните гости им се обратија проф. д-р Зоран Велковски, проректор за настава на Универзитетот “Св. Кирил и Методиј”, г-динот Филип Дегут, советник за културна соработка и директор на Францускиот културен центар во Скопје, Деканот на Филолошкиот факултет “Блаже Конески” проф. д-р Максим Каранфиловски и Шефот на Катедрата за романски јазици и книжевности и претседател на Организациониот одбор, проф. д-р Звонко Никодиновски.

На симпозиумот зедоа учество со свои излагања 18 истакнати научни работници од Филолошкиот и Филозофскиот факултет, како и стручњаци што ја обавуваат дејноста преведувач или толкувач во МРТВ и во Францускиот културен центар во Скопје.

Во рамки на трите сесии задоволство беше да се слушнат излагањата на: Тодорова Лилјана *“Преведувачките импулси во македонско-франкофонските книжевни и културни зближувања”*, Христова Дореана *“Контрастирањето и преведувањето /толкувањето во јазикот на специјалноста”*, Никодиновски Звонко *“Типологија на грешките при преведување од француски на македонски јазик и обратно”*, Маленкова Маргарита *“Преведување филмски реплики”*, Петрушевска Калиопа *“Привидни еквиваленти при преведување од француски на македонски јазик и обратно”*, Чобанов Бранислав *“Некои практични аспекти од симултаниот и консекутивниот превод”*, Ангеловска Жана *“Превод/Предавање/ Премостување (самокритика на преведувачот)”*, Трајкова Мира *“Мајчиниот јазик и преводот како активност во наставата по француски јазик: дијахрониски осврт”*, Велевска Маргарита *“Преведување на француските инфинитивни конструкции на македонски јазик”*, Алексоска-Чкатроска Мирјана *“Наставата по консекутивно толкување од француски на македонски јазик”*, Никодиновска Радица *“Преведување на хромонимите во француските и во македонските фразеолошки изрази”*, Ангеловска Деспина *“Транслациони идентитети”*, Бабамова Ирина *“Интерпретативната теорија на преведувањето”*, Мартиновски Владимир *“Концептот на “непреводливото” во теориската мисла на Жак Дерида”*, Поповска Елисавета *“Литературниот влог во преведувачката уметност”*, Кузмановска Анита *“Фонетска транскрипција на лични имиња и топоними при преведување од македонски на француски јазик”*, Павловска Ирена *“Хуморот во стриповите и во филмовите за Астерикс и Обеликс во превод на македонски јазик”*.

Во дискусијата по Симпозиумот стана збор за потребата од интегрирање на преведувањето и информатиката, што би требало да резултира со изработка на двојазични француско-македонски електронски речници, термилошки речници и глосари, како и програми за преведување од француски на македонски јазик и обратно. Исто така се зборуваше и за синхронизација на македонски јазик на филмската продукција при што се поддржа синхронизирањето на анимираните филмови наменети за деца како и потребата од постоење избор за гледачите помеѓу синхронизирана и несинхронизирана верзија кога се работи за играни филмови на француски јазик.

Организациониот одбор во состав: Звонко Никодиновски (претседател), Маргарита Велевска, Калиоп Петрушевска, Мирјана Алексоска - Чкатроска, Ирина Бабамова (секретар) ја изрази својата благодарност до сите учесници и гости на кој придонесоа за успешно одвивање на работата на Симпозиумот.

Секретар на Организациониот
одбор,
Ирина Бабамова

COLLOQUE MACÉDOINE

La traduction du français vers le macédonien et vice versa

Organisé le 26 septembre 2005, à l'initiative de la Chaire de langues et littératures romanes de la Faculté de philologie "Blaze Koneski" de l'Université " Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje, le colloque sur la **La traduction du français vers le macédonien et vice versa** a réuni les professeurs de français de Macédoine.

Le travail du colloque, organisé en trois sessions, portait sur les sujets suivants:

- Traduction de textes littéraires (prose, poésie, drame);
- Traduction de textes scientifiques et techniques de domaines différents;
- Traduction audio-visuelle (radio, télévision, Internet);
- Théorie de la traduction;
- Interprétation (consécutive, simultanée, de liaison);
- Didactique de la traduction (La traduction dans l'enseignement du FLE, l'enseignement de la traduction et de l'interprétation);

Le rôle important de la traduction, ayant une longue tradition en Macédoine, a fait l'objet des discours d'ouverture de M. Zoran Velkovski, vice recteur chargé de l'enseignement à l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" de Skopje, de M. Philippe Desgouttes, conseiller de coopération culturelle et Directeur du Centre culturel français à Skopje, de M Maksim Karanfilovski, Doyen de la Faculté de philologie "Blaze Koneski" à Skopje et de M. Zvonko Nikodinovski, Directeur du Département de langues et littératures romanes.

Les invités au colloque avaient le plaisir de suivre les interventions de: Todorova Liljana *"Les impulsions de traduction dans les*

rapprochements littéraires et culturels macédo-francophones", Hristova Doreana "Analyse contrastive et traduction/ interprétation dans la langue de spécialité", Nikodinovski Zvonko "Typologie des fautes dans la traduction du français vers le macédonien et vice versa", Malenkova Margarita "Traduction de répliques de films", Petruševska Kaliopa "Les équivalents apparents dans la traduction du français vers le macédonien et vice versa", Čobanov Branislav "Quelques aspects pratiques de l'interprétation simultanée et consécutive", Angelovska Jeanne "Traduction-Trahison- Transmission: autocritique du traducteur", Trajkova Mira "La langue maternelle et la traduction en tant qu'activité dans l'enseignement du FLE: aspect diachronique", Velevska Margarita "La traduction des constructions infinitives françaises en macédonien" Aleksoska-Čkatroska Mirjana "L'enseignement de l'interprétation consécutive du français vers le macédonien", Nikodinovska Raditsa "La traduction des chromonymes dans les expressions phraséologiques du français et du macédonien", Angelovska Despina "Les identités de translation", Babamova Irina "La théorie interprétative de la traduction", Martinovski Vladimir "Le concept de 'l'intraduisible' dans la pensée théorique de Jacques Derrida, Popovska Elisaveta "L'enjeu littéraire dans l'art de traduire", Kuzmanovska Anita "Transcription phonétique des noms propres et des toponymes dans la traduction du français vers le macédonien", Pavlovska Irena "L'humour dans la bande dessinée et dans les films sur Astérix et Obélix traduits en macédonien".

La discussion portait sur la nécessité d'un rapprochement plus étroit entre la traduction et l'informatique qui devrait aboutir à l'élaboration de dictionnaires franco-macédoniens électroniques et de dictionnaires terminologiques aussi bien que de logiciels de traduction du français vers le macédonien et vice-versa.

Vu la grande présence de films étrangers dans la vie culturelle macédonienne, y compris ceux de production française, l'accent a été mis sur la nécessité de doublage des films en tant que possibilité offerte aux spectateurs qui actuellement ne suivent que des films sous-titrés.

En adressant ses remerciements à tous les intervenants et participants au colloque, le Comité d'organisation a annoncé la publication des Actes de ce colloque.



Универзитет "Св. Кирил и Методиј"
Филолошки факултет "Блаже Конески"
Катедра за романски јазици и книжевности

С И М П О З И У М

**ПРЕВЕДУВАЊЕТО ОД ФРАНЦУСКИ
НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО**

Скопје, 26. 09. 2005 (понеделник)

ПРОГРАМА

10.00 h СВЕЧЕНО ОТВОРАЊЕ

Поздравна реч на Деканот на Филолошкиот факултет “Блаже Конески” проф. д-р Максим Каранфиловски

Поздравна реч на проф. д-р Зоран Велковски, проректор за настава на Универзитетот “Св. Кирил и Методиј”

Поздравна реч на г-дин Филип Дегут, советник за културна соработка и директор на Францускиот културен центар во Скопје

Поздравно обраќање на Шефот на Катедрата за романски јазици и книжевности, проф. д-р Звонко Никодиновски, претседател на Организациониот одбор

10.30h –12.00h ПРЕТПЛАДНЕВНА СЕСИЈА

Тодорова Лилјана: Преведувачките импулси во македонско-франкофонските книжевни и културни зближувања

Христова Дореана: Контрастирање и преведување/толкување

Никодиновски Звонко: Типологија на грешките при преведување од француски на македонски јазик и обратно

Наде Проева: Преведувањето и транскрибирањето на античките имиња и стручни термини во француски текстови со историска тематика

Маленкова Маргарита: Преведување филмски реплики

Петрушевска Калиопа: Привидни еквиваленти при преведување од француски на македонски јазик и обратно

Чобанов Бранислав: Некои практични аспекти од симултаниот и консекутивниот превод

Ангеловска Жана: Превод/ Предавство/Премостување (Самокритика на преведувачот)

Трајкова Мира: *Мајчиниот јазик и преводот како активност во наставата по француски јазик: дијахрониски осврт*

ПАУЗА СО КОКТЕЛ (Бифе на Економскиот факултет) 60 мин.

13.15 h –14.15 h ПЛАДНЕВНА СЕСИЈА

Велевска Маргарита: *Преведување на француските инфинитивни конструкции на македонски јазик*

Алексоска-Чкатроска Мирјана: *Наставата по консекутивно толкување од француски на македонски јазик*

Никодиновска Радица: *Преведувањето на хромонимите во француските и во македонските фразеолошки изрази*

Ангеловска Деспина: *Транслациони идентитети*

Бабамова Ирина: *Интерпретативната теорија на преведувањето*

Мартиновски Владимир: *Преведувањето и непреводливоста во теориската мисла на Жак Дерида*

ПАУЗА 15 мин.

14.30 h –16.00h ПОПЛАДНЕВНА СЕСИЈА

Поповска Елисавета: *Литературниот влог во преведувачката уметност*

Кузмановска Анита: *Фонетска транскрипција на лични имиња и топоними при преведување од македонски на француски јазик*

Павловска Ирена: *Хуморот во стриповите за Астерикс и Обеликс во превод на македонски јазик*

ДИСКУСИЈА

ЧЛЕНОВИ НА ОРГАНИЗАЦИОНИОТ ОДБОР:

Звонко Никодиновски (претседател)

Маргарита Велевска

Калиопа Петрушевска

Мирјана Алексоска -Чкатроска

Ирина Бабамова (секретар)



Филолошки факултет "Блаже Конески"

Катедра за романски јазици и книжевности

CIP – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“,
Скопје

821.163.3.09:811.133.1'254(062)
811.133.1'254:821.163.3(062)
821.133.1.09:811.163.3'254(062)
811.163.3'254:821.133.1(062)

ПРЕВЕДУВАЊЕ од француски јазик и обратно : (зборник на трудови од
симпозиумот одржан на 26.09.2005). – Скопје : Филолошки факултет „Блаже
Конески“, 2007. – 208 стр. ; 24 см

Биографија за француската книжевност преведена на македонски јазик и за
македонската книжевност преведена на француски јазик / подготвил Никола Темков:
стр. 155-191

ISBN 978-9989-724-48-0

а) Македонска книжевност – Преводи на француски јазик – Собири
б) Француска книжевност – Преводи на македонски јазик – Собири
COBISS.MK-ID 68838410

